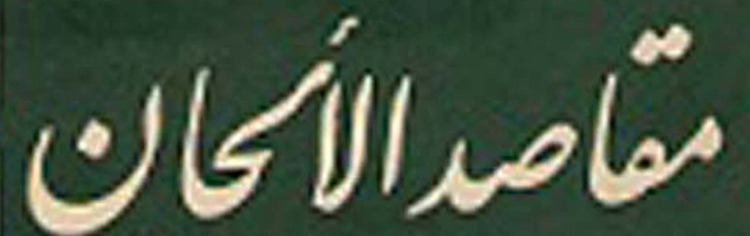




مقاصد الألحان

تالیف

عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی

به اهتمام

تقی بینش

مجموعهٔ متون فارسی
زیر نظر :
احسان یارشاطر
شمارهٔ ۲۶

مقاصد الالحان

تألیف
عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی

باهتمام
تقی بینش



تهران، ۲۵۳۶

چاپ اول: ۲۵۲۴
چاپ دوم: ۲۵۳۶

از این کتاب سه هزار نسخه روی کاغذ اعلا
در چاپخانهٔ زندگی بطبع‌رسید.

توضیح

مقصود ازانتشار«**مجموعهٔ متون فارسی**»آنست که‌آثار مهم زبان فارسی ازنظم ونثر بادقت علمی بطبع برسد و متن درست و درخور اعتماد این آثار در دسترس طالبان قرار گیرد .

باآنکه عدهٔ زیادی از متون زبـان فارسی تاکنون در ایران و هندوستان و دیـگر کشورها بطبع رسیده ، هنوز برای غالب آنهـا طبع دقیقی‌که با روش علمی ویا رجوع بمعتبرترین مآخذ صورت‌گرفته باشد در دست نیست و اگر بعضی از خاورشناسان بطبع انتقادی برخی‌ازین‌آثارهمت نگماشته بودند، عدهٔ چاپهای قابل اعتماد ازاین‌هم‌کمتر بود .

درایران متأسفانه هنوزکوشش خاصی برای رفـع ایـن نقیصه بکار نرفته . رقابت تجاری هم‌که درایام اخیر موجب طبع یا تجدید طبع بعضی از متون فارسی شده نه‌تنها کمکی‌بصحت طبع‌آنها نکرده ، بلکه درغالب موارد باعث رواج نسخی مغلوط‌که بشتاب تحویل بازار شده ،گردیده است .

پیشرفتی‌کـه در سالهای اخیر در دسترس یافتن ببعضی مجموعه‌هـای نسخ خطی مانند مجموعه‌های‌کشور ترکیه حاصل شده ، ضرورت طبع انتقادی متون زبان فارسی‌را به‌صورتی منظم بیش‌ازپیش محسوس ساخته. اما مشکلات چنین‌اقدامی اندك نیست: نسخ معتبر آثار زبان فارسی درنقاط مختلف عالـم پراکنده است و همیشه آسان بدست نمی‌آید وخواندن نسخ خطی‌کهن بعلت ابهامی‌کـه در خط عربی وجود دارد وهم بسبب‌کهنگی وفرسودگی این نسخ غالباً دشوار است . درنسخ قدیمتر چون نقطه‌کمتر بکار میرود کار ازاین‌هم دشوارتر است . ازطرفی‌کاتبان نسخ اگرهم خوش‌خط‌اند ، غالباً دقیق یا عالم نیستند وازاینرو درکار آنها سهو و لغزش فراوان است . درهر تحریر تازه‌ای اثر اصلی ناچار اندکی تغییر می‌پذیرد وکاتب‌گاه بخطا ، وگاه بگمان خود برای اصلاح ، چیزی می‌افزاید یا میکاهد ، خاصه‌آنکه زبان بتدریج تغییر می‌پذیرد وبعضی لغات واصطلاحات

کهن‌درنظر کاتبان یاخوانندگان ادوار بعدغریب یانامفهوم جلوه میکند وموجب دیگری برای تصرف ناروا در اصل اینگونه آثار میشود ، وکار را برپژوهنده‌ای‌که جویای متن اصیل باشد دشوار میکند درنسخ بعضی از آثار زبان فارسی مانند شاهنامهٔ فردوسی و قابوسنامه دامنهٔ تغییر و تصرف وزیاده ونقصان بحدی است‌که تلفیق آنها بآسانی ممکن نیست و نسخ خطی برخی متون چنان بایکدیگر متفاوت است‌که گوئی هریك تألیف جداگانه‌ایست . ازاین‌گذشته بسیاری نسخ نه‌تنها درست یا خوانا نیستند ، بلکه تمام‌هم نیستند وفقط قسمتی ازاثر اصلی را بدست میدهند .

پس کار مصحح‌که باید متن درست و اصیل را بامقابله و مقایسهٔ نسخ مختلف باز بشناسد وغبار تغییر و تصرفی راکه به‌گذشت ایام برچهرهٔ عبارات آن نشسته ، پاك‌کند آسان نیست وگذشته از دانائی وتبحر وامانت ، محتاج بردباری ودقتی است‌که از همه کس برنمی‌آید .

روش اصلی‌که راهنمای طبع **«مجموعهٔ‌متون‌فارسی»** است همان روشی است‌که درکشورهای غربی درطبع انتقادی اینگونه متون متداول است وبراساس مقابله وتهذیب نسخ با رعایت حق داوری برای خوانندگان قرار دارد .کسی‌که تصحیح متنی را بعهده میگیرد ، ویا درتهذیب و تشخیص متن اصلی میکوشد ، ادراك و سلیقهٔ خود را حاکم مطلق‌نمی‌شمارد وهمهٔ نکاتی راکه ممکن‌است موجب تشخیصی غیراز تشخیص‌وی شود ضبط میکند . مصححی‌که فریفتهٔ تشخیص خود شود وآنرا برای دیگران نیزمیزان‌مسلم بشمارد ازین روش دوری‌گزیده است .

درعمل نتیجهٔ این روش آنست‌که مصحح نخست میکوشد تابهمهٔ نسخ معتبر اثر دست بیابد . آنگاه این نسخ را بایکدیگر می‌سنجد وبا احوال و خصوصیات هریك آشنا میشود وچندانکه ممکن باشد نسبت وارتباط‌آنها را تشخیص میدهد . سپس نسخ فرعی و بیفایده راکنار میگذارد ومعتبرترین نسخه را نسخهٔ اصل قرار میدهد وتفاوت سایر نسخ را درحاشیه ضبط میکند ، ویا اگر نسخهٔ اصل‌اغلاط‌آشکار داشته باشد،آنرا برحسب‌نسخ ومآخذ دیگر اصلاح میکند ، ولی منشأ هرتغییر یا اصلاحی را باسایر نسخه بدلهائی‌که امکان فایده‌ای درآنها هست در حاشیه می‌آورد ، تا خواننده در انتخاب آنچه بنظر وی درست مینماید مختار باشد و ترجیح مصحح نکته‌ای را پوشیده ندارد و راه داوری را بردیگران نبندد . معمولاًمعتبرترین نسخ‌کهن‌ترین‌آنهاست مگرآنکه بدلیل خاصی نسخهٔ دیگری معتبرشمرده شود . اگرتنها یك نسخه دردست باشد عموماً خواندن وفهمیدن اثر است‌که مشکل مصحح محسوب میشود .

متن‌هائی‌که باروش انتقادی وذکرنسخه بدلها طبع میشود شاید برای خوانندگان عادی یا بی‌حوصله چندان مناسب نباشد ومعمول نیزاینست‌که متونی‌که برای استفادهٔ

عمومی ویا مدارس طبع میشود از ذکرتفاوت نسخ وبحثهای مربوط بآن خالی باشد و خواننده اثری روشن و پیراسته دربرابر خود بیابد . اما تردید نیست‌که برای آنکه خوانندهٔ عادی نیزبتواند ازمتن درست وشایستهٔ اعتمادی برخوردار شود شرط اول وجود طبع انتقادی هرمتن‌است . امیداست باانتشار«**مجموعهٔ متون فارسی**» گامی درراه این مقصود برداشته شود .

برای‌آنکه استفاده ازاین متون برای محصلان زبان فارسی و طالبان دیگرآسانتر شود ، عموماً هراثر بامقدمه وفهرست‌های لازم وشرح مشکلات‌آن بطبع میرسد .

ا . ی .

فهرست

مقدمه

موسیقی هم مانند شعر و نقاشی ودیگر هنرهای زیبا نمودار جلوه‌های زندگی است . غمها وشادیها ، ناکامی‌ها وامیدها ، عشقها وحرمانها ، شکستها وپیروزی‌ها ودیگر جلوه‌های زندگی جوهرخودرا به‌موسیقی می‌دهند ؛ ازاین روی موسیقی زبان احساس وترجمان دل‌است وموسیقی هرملتی رنگ ومزه‌ای مخصوص به خود دارد اگر مردمی گرفتار آلام و مصائب زنـدگی باشند و درد و رنج بکشند به قول مولوی در نی آنها آتش عشق می‌افتد ویا چنان‌که حافظ گفته است چنگ و عودشان تقریر می‌کندکه باید عیش نهانی کرد

موسیقی ایرانی ازعرب گرفته شده یاموسیقی عرب ازایران ، وبحث‌هائی‌ازاین قبیل را نباید طرح کرد ، زیرا موسیقی جلوهٔ احساس‌است واحساس وطن‌خاکی‌ندارد. درروایتهای باستانی‌آمده است‌که وقتی‌آدم خلق شد ضربان نبض اوآهنگ موسیقی داشت ، یا نخستین ساز را یکی از فرزندان قابیل اختراع کرد بعضی نوشته‌انه‌کـه فیثاغورث باصدای چکش آهنگران سازی ساخت و الحان موسیقی را به عـدد افلاك ترتیب داد، ولی‌آنچه درایـن روایتهـا و داستانهـا حقیقت دارد قدمت و دیرینگی

موسیقی‌است . بسیاری ازاقوام باستانی مانند مصریها،رومی‌ها،آشوری‌ها ویهودی‌ها باموسیقی آشنا بوده و سازهائی داشته‌اندکه درجنگ و شادمانی ویا مراسم مذهبی می‌زده‌اند

ازموسیقی باستانی ایران اطلاع دقیقی نداریم اماآثارآن درحجاری‌ها واشعار قدیم وکتاب‌های لغت‌باقی مانده است نام نوازندگانی مانند باربد و نکیسا و اسم آوازهاولحن‌های موسیقی‌که دراشعارفارسی وکتابهای لغت دیده‌می‌شودونقش‌سازهای قدیمی و نوازندگان درباری درحجاری‌ها ونقاشی‌ها همه حکایت از عظمت وجلال موسیقی ایران دارد .

بعدازاسلام تایکی دوقرن ، ازسرگذشت موسیقی خبری دردست نیست دراین یکی‌دو قرن سکوت ، سرزمین‌های پهناور ایران در دست حکام بیگانه یا فرمانروایان محلی بوده است و تاریخ مضبوط و مدونی‌که لازمهٔ زندگی آرام و آسوده است نداشته‌ایم بعدها که شرایط برای فعالیتهای علمی و هنری مساعد شد چون اسلام غناء را تحریم‌کرده بود پیشرفت موسیقی خیلی‌کندتر ونامحسوس‌تراز دیگررشته‌های هنر صورت‌گرفت وحتی از دورهٔ امویان به بعدکه موسیقی در دربارها راه پیدا کرد باز بامخالفت فقیهان قشری وعامهٔ متعصب روبرو شد وحتی‌کوشش صوفیه‌که سعی داشتند سماع را مباح جلوه دهند به جائی نرسید

از زمان فارابی به بعد موسیقی درایران به صورت علمی و مدون درآمد و دارای‌کتاب وصبغهٔ علمی‌شد .کتابهای قدیم موسیقی عموماً به زبان عربی‌نوشته‌شده است وبسیاری ازنویسندگان ایرانی‌به پیروی از رسم روز ترجیح داده‌اندکه‌آثارشان درسراسر ممالك اسلامی قابل نشر واستفاده باشد ، به‌همین جهت‌کتابها و رساله‌های فارابی وصفی‌الدین ارموی ودیگرموسیقی‌دانان بزرگ ایران حکایت از نفوذ فرهنگ وزبان عربی درایران دارد ازآن‌گذشته اسم بعضی از سازها و بیشتر اصطلاحات

علمی موسیقی دراین کتابها عربی‌است و کلمهٔ موسیقی که معرب یك واژهٔ یونانی‌است نشان می‌دهدکه شاید موسیقی علمی درآن وقت باموسیقی یونانی رابطه داشته‌است. باهمهٔ اینها نویسندگان ایرانی جوهر و لیاقت خود را نشان دادند ودر طرح وبحث مسائل علمی موسیقی و تکمیل‌گام‌ها و دسته‌بندی سازها مصدرخدمات مهمی شدند فارابی موسیقی‌دان نامی‌که از هنرنمائی او داستانهـــا نوشته‌اند درکتابهـــای خود مطالبی موجزومفید دربارهٔ اصول موسیقی وسازهای ایرانی نوشته است صفی‌الدین ارموی‌که درحدود سه قرن بعد از فارابی ظهورکـرده است‌گام ایرانی را کامل‌کرده وچندکتاب عربی در موسیقی نوشته است قطب‌الدین شیرازی صاحب درةالتاج و آملی مؤلف نفائس‌الفنون درکتاب خودکـه حکم دائرةالمعارفی از علوم قـدیم را دارد فصلی به موسیقی اختصاص داده و اقوال موسیقی‌دانان سلف را نقل‌کـرده‌اند .

عبدالقادر مراغی آخرین موسیقی‌دان بزرگ و وارث موسیقی کلاسیك ایران است مراغی مثل فارابی هنرمندی بزرگ بود ، عود خوب می‌زد ، خوش می‌خواند وبه‌طوری‌که نوشته‌اند درخط ونقاشی دست داشت . عبدالقادرباآن‌که اهل‌آذربایجان بود و ترکی می‌دانست‌کتابهای خود را به زبان فارسی نوشت واز این راه خـدمتی بس بزرگ به زبان وادب فارسی انجام داد .کتابهـای او سرشار است از اطلاعات دقیق دربارهٔ موسیقی نظری و عملی و سازها و آوازهای قدیم و اقوال موسیقی‌دانان بزرگ به اضافه‌آراء و تحقیقات شخصی او

بعداز مراغی موسیقی درایران مانند دیگر رشته‌های علم وهنر بی‌فروغ شد بسیاری از آوازها وگوشه‌ها و جزئیات فنی و علمی موسیقی ایرانی از میان رفت و موسیقی‌به‌صورت مبتذل وبازاری درآمد . دراواخردورهٔ قاجار ودرعصر رضاشاه‌کبیر چندموسیقی‌دان بزرگ ظهورکردند وبه‌موسیقی‌ایرانی‌جلوهٔ نو بخشیدند.درویش‌خان، میرزا عبدالله ، آقاحسین قلی ، طاهرزاده ، برادران شهنازی ، مرتضی‌خـان ، صبا ،

مشیرهمایون ، اقبال سلطان‌آذر ، دماوندی، تاج نیشابوری وتاج اصفهانی‌ودرمشهد درویش بلبل وخجسته ومفید ازنوازندگان و خوانندگانی هستندکه یادشان ازضمیر مردم صاحبدل بیرون نمی رود مساعی کلنل وزیری درراه تأسیس مدرسهٔ موسیقی وآشناکردن هنرمندان ایرانی باموسیقی اروپائی و تطبیق موسیقی ایرانی باموسیقی غربی قابل تقدیراست وآقای معروفی بـابه‌نت درآوردن ردیف‌هـای آواز ایرانی بـه موسیقی ملی ایران خدمتی بسزاکرده است

خطری که موسیقی ایرانی را تهدید می‌کند تقلید ازموسیقی‌های بیگانه است وبدبختانه این خطر به‌اصالت ولطافت موسیقی ایرانی روزبروز بیشترلطمه می‌زند آهنگ‌هائی‌کـه این روزها دوستدارزیاد دارد، تقلیدی است ناقص از قطعات ضربی فرنگی وهندی وعربی وترکی ، وحکایت ازفساد وتباهی دارد . ازآن‌گذشته بعضی‌از نوازنده‌ها و خواننده‌هـا آداب خنیاگری را کـه درقدیم عنوانی خاص داشته است رعایت‌نمی‌کنند وموسیقی را به ابتذال وناپاکی می‌کشانند تاآن‌جاکه هنوزموسیقی درکشورما قدرش مجهول است و مردم غالباً به خواننده و نوازنده به چشم حقارت نگاه می‌کنند

نویسندهٔ این سطورکه خود از شیفتگان موسیقی است عقیده داردکه موسیقی ایرانی مانند دیگر مظاهـر ملیت مـا نشانه ذوق و هنر ایـرانی است و آنچه در راه نگاهداری وبزرگداشت‌آن بذل جهد شود عبث نیست

کتاب **مقاصدالالحان مراغی** کـه برای نخستین بار به چاپ می‌رسد برای دوستداران موسیقی ایرانی وکسانی‌که بخواهند دربارهٔ موسیقی قدیم ایران تحقیق و مطالعه بکنند بسیار مغتنم وارزنده است این چاپ ازروی نسخهٔ بسیارنفیسی‌است به‌خط مؤلف وباتصحیح خود اوکه درسال ۸۲۱ کتابت شده‌است وبه قراری‌که‌اولیای کتابخانهٔ‌آستانهٔ‌قدس‌مشهدمدعی هستند،وقتی‌درخزانهٔ‌نادرشاه‌بوده‌است

در چاپ دوم فرصتی بدست‌آمدکه باردیگرمتن‌کتاب با نسخه اصلی مقابله و اغلاط چاپی اصلاح شود و بهمان نسبت در تعلیقات و یادداشتهای ضمیمه کتاب تجدید نظربعمل‌آید، بنابراین چاپ دوم از این‌حیث مزایایی داردکه در حدخود قابل توجه است.

نگارنده باآن‌که در راه تنقیح واستنساخ کتاب دقت‌کافی کرده است مطمئن نیست‌که‌کارش بدون عیب و نقص باشد،به همین‌جهت ازارباب فضل‌وادب‌امیدبخشش دارد وهمین‌قدرکه صاحب‌نظران بپسندند به‌اجرمعنوی خود رسیده‌است.

موقع‌را برای ذکرخیری ازاستاد علی‌اکبر شهنازی‌که طعم موسیقی ایرانی را درمحضر درس اوچشیده ومرحوم ناظم اخلاقی‌که عشق موسیقی را در او برانگیخته است مغتنم می‌شمارد. ازجناب‌آقای دکتر یارشاطرودیگر اولیای محترم بنگاه ترجمه ونشرکتاب‌که وسیلهٔ چاپ ونشر این‌کتاب را فراهم‌آورده‌اند وآقایان ایرج افشارو محمدتقی دانش پژوه دوستان گرامی که نگارنده را تشویق کرده‌اند از صمیم دل سپاسگزاری می‌کند.

شرح حال‌مؤلف :

پیشینیان در ثبت و ضبط جزئیات احوال رجال علم وادب چندان اهتمام نمی ورزیده‌اند و سرگذشت موسیقی دانان به علت حرمتی‌که موسیقی دراسلام‌داشته[1] کمترموردعنایت‌ارباب‌قلم‌واقع می‌شده‌است،به‌همین جهت‌دربارهٔ **عبدالقادر مراغی** اطلاع زیاد دردست نیست.کتابهائی مثل‌ظفرنامه ، تذکرهٔ‌دولتشاه، روضات‌الجنات،

۱ ــ رك : الموسیقی‌والغناء عندالعرب (ازصفحهٔ۱۲ تا ۱۶) ــ فرهنگ اشعار حافظ (ص ۱۸۰-۱۸۹).

حبیب‌السیر. روضة‌الصفا و مجالس النفائس که در زمان عبدالقادر یا نزدیك به‌زمان اونوشته شده‌است، مطلب مهمی ندارد وکسانی‌که بعدها کتاب نوشته‌اند چون همان مطالب قدیم‌را با اندك تغییری بازگوکرده‌اند مطلب تازه‌ای ننوشته‌اند[۱]

یکی از دقیق‌ترین وکامل‌ترین شرح هائی‌که دربارهٔ عبدالقادرنوشته شده است مقاله‌ای است به قلم فارمر[۲] در دائرةالمعارف اسلام[۳]. فارمر چنان‌که رسم فرنگیان است با مراجعه به مآخذ معتبر و باروش انتقادی علمی اطلاعات‌مربوط‌به عبدالقادر را جمع‌آوری‌کرده و دربارهٔآثار واحوال او با دقت بحث کرده است. دیگر مقدمه‌ای است ازآقای محمد شفیع برفصلی از کتاب مقاصدالالحان مراغی. آقای محمد شفیع این‌فصل رابا استفاده‌از نسخهٔ کتابخانهٔ آستانهٔ‌قدس‌مشهدبه‌ضمیمهٔ اورینتل کالج میگزین[۴] چاپ کرده و مقدمه‌ای به زبان اردو برآن افزوده است این مقدمه شامل خلاصهٔ تحقیقات فارمر است با چند مطلب دیگر ومبلغی ازاشعارفارسی عبدالقادر.

نام و نسب عبدالقادر به قراری‌که خود او درآغازوپایان نسخهٔ‌مقاصدالالحان آستانه‌قدس‌نوشته‌بدین‌قراراست: «عبدالقادربن غیبی الحافظ المراغی»، ولی‌آقای‌محمد شفیع چنین می‌نویسد:[۵] «کمال‌الدین عبدالقادربن جمال‌الدین غیبی الحافظ المراغی» بعض نویسندگان مثل خواندمیر[۶]، اسفزاری صاحب‌روضات‌الجنات،[۷] و کمال‌الدین مؤلف مطلع‌السعدین[۸] و شرف‌الدین یزدی مؤلف ظفرنامه[۹] او را عبدالقادر گوینده، خواجه عبدالقادر یا خواجه عبدالقادرگوینده، خوانده‌اند کلمهٔ گوینده که ظاهراً

۱- مثلامرحوم دهخدا درلغت‌نامه فقط سه سطر نوشته است آن هم به‌نقل ازکتاب رجال حبیب‌السیر، وآقای خلیلی افغان تحت‌عنوان «عبدالقادر هراتی» به‌نقل از کتاب خط و خطاطان‌مختصری نوشته‌است (آثارهرات‌ج ۲ص۵۰۰-۵۰۱).

۲- H.G.Farmer ۳- جلدمکمل ص۴-۵ذیل عبدالقادر.

۴- اوگوست‌ونوامبر۱۹۵۳ص۱-۸ ۵- ایضاً ص۱ ۶- حبیب‌السیرج ۴ ص۳

۷- ج۲ص ۹۳ ۸- نسخهٔ خطی‌آستانه ، ش ۴۱۵۴ ۹- ج۲ ص۵ وص۲۶۲

به جای قوّال عربی آمده به معنی خواننده یا سازندهٔ تصنیف است. در کتاب های لغت قول به معنی: «نوعی سرود که در آن عبارت عربی نیز داخل باشد» و نوعی از تصنیف به نام «قول کاسه گر» ضبط شده است[۱]. خواجه یا خوجه (در هند و افغانستان) که به قول بعضی از زبان شناسان ریشهٔ اوستایی دارد، به معنی مال دار، شیخ ، معظم، کدخدا، صاحب و امثال اینهاست[۲] و گویا درقدیم حکم لقبی را داشته است

فـــارمر می نویسد [۳] ابن غیبی را به غلط ابن عیسی ، ابن غنی، ابن غینی و ابن عینی خوانده و نوشته اند، ولی استاد فیاض متذکر شدند که عین و عینی از اعلام مشهور است و مسجدی به نام بابا عینی تا این اواخر درمشهد بوده است.

خواندمیر لقب پدر عبدالقادر راصفی الدین نوشته و داستانی دربارهٔ او نقل کرده است که می رساند که وی مردی بوده است هزّال وزرنگ وسرشناس. خلاصهٔ داستان که درحبیب السیر[٤] ودستورالوزراء [٥] نقل شده ازاین قرار است: شاهرخ دووزیر داشت که باهم نمی ساختند خواجه غیاث الدین پیراحمد و امیر علاءالدین شقانی (اهل شقان جاجرم ویا اگـــر کلمه را شقائی بخوانیم منسوب می شود به شقاء نزدیك مشهد) خواجه غیاث الدین باپدر عبدالقادر دوست بود وبرای این که به دوست خـــود کمکی کـــرده باشد، قریه یحیی آباد نزدیك هرات راکـــه ملکی آباد وپردرآمد بود دربرابر مبلغی ناچیز به پدر عبدالقادر اجاره داد . امیرعلاءالدین علی ازموضوع باخبر شد ونزد شاهرخ سعایت کـــرد و چون ملك خالصه بود شاهرخ به او اجازهٔ رسیدگی داد ولی صفی الدین پدر عبدالقادر به اوبنگ خورانید وبه شاه خبر دادکه وزیری را «که به تحقیق سرکار خواجه پیراحمد امر فرمودید اول به مزرعه ای که من فقیر مستاجر آنم آمده اینقدر بنگ تناول نموده کــه اگر عضوی از اعضاء او را می برند متنبه

۱ـ آنندراج ـ برهان قاطع. ۲ـ ایضاً ۳ـ دائرةالمعارف اسلام ، جلد مکمل ذیل عبدالقادر. ۴ـ ج۴ ص۳ ۵ـ ص۳۵۹

نمی‌شود[۱] » وبا این تدبیر وزیر را از چشم شاهرخ انداخت تاریخ تولد عبدالقادر درست معلوم نیست فارمردرحدود نیمهٔ قرن هشتم (۱۴میلادی) حدس زده ونوشته است[۲] که عبدالقادر درسال‌های قبل‌از۱۳۸۰ م (=۷۸۲ه) یکی‌از ندیمان وهنرمندان دربار سلطان حسین جلایر (که از ۱۳۷٤ تا ۱۳۸۲ =۷۷۶ تا ۷۸۴ ه سلطنت‌کرد[۳]) بوده است مطلب درخور توجه این کــه فارمر به نقل از نسخهٔ کتابخانه بادلیان می‌نویسد عبدالقادر درسال۱۳۷۹م (=۷۸۳ه) کــه در دربار سلطان حسین جلایر بود بارضوانشاه موسیقی‌دان بزرگ‌آن زمان شرط بست و۱۰۰۰۰۰ دینار برد ، وبعد اضافه می‌کندکه مورخان این قضیه را درزمان سلطان احمد جانشین سلطان حسین ذکرکـرده‌اند درصورتی‌کــه درست نیست وسلطان احمد در ۱۳۸۲ م (=۷۸۴ ه) به تخت نشسته است

اسفزاری بدون این‌که تاریخی ذکرکند قضیه را با تفصیل بیشتر شرح داده و نوشته است[٤]: «خواجه عبدالقادر درعنفوان‌جوانی وابتدای‌شروع‌الحان واغانی‌بود». آقای رازانی درکتاب شعروموسیقی[٥] همین قضیه را ازنوشته‌های‌منسوب‌به‌عبدالقادر نقل‌کرده و تاریخ‌آن را به‌نقل ازهمان مآخذ «تاسع وعشرین شعبان سنة ثمان وسبعین وسبعمائة» نوشته‌اندکه درسال دوم‌سلطنت سلطان حسین جلایرواقع می‌شود.

درنسخهٔ‌مقاصدالالحان کتابخانهٔ آستانهٔ‌قدس‌مشهدسخنی ازتاریخ‌یاجزئیات این واقعه نیست وفقط معلوم می شودکه عبدالقادر دریك مــاه رمضان هر روز یك‌نوبت «مرتب» کهٔ درموسیقی‌قدیم مهم‌ترین ودشوارترین‌نوع تصنیف محسوب‌می‌شده‌ساخته است[٦].

۱- حبیب‌السیر ج۴ ص۳ ۲- دائرةالمعارف‌اسلام. ۳ - طبقات‌سلاطین‌اسلام ص۲۲۰ ۴- روضات‌الجنات ج ۲ ص۹۳ ۵ - ص ۲۶۶ ۶ - ص ۱۰۳ کتاب‌حاضر.

از مجموع این اقوال به این نتیجه می رسیم که اگر قضیهٔ شرط بندی درست باشد عبدالقادر، همان طورکه اسفزاری نوشته است، جوانی بوده نوخاسته وبیست‌و چند ساله از طرف دیگر چون این قضیه به روایت آقای رازانی در ۷۷۸ و یا به قول فارمر در ۷۸۳ اتفاق افتاده است لازم می‌آیدکه عبدالقادر دربین سالهای ۷۵۰ تا ۷۶۰ متولدشده باشد.

عبدالقادر به بیماری طاعون در سال ۸۳۸ درگذشته است معین‌الدین محمد اسفزاری[1] تحت عنوان « در ذکر بلیهٔ طاعون » می‌نویسد در سال ۸۳۸درهرات طاعونی پیدا شدکه از هفتم رجب تا پانزدهم ذی‌القعده به طول انجامید وعبدالقادر استاد موسیقی نیز « ازدارفنابعالم‌بقا رفت» و اضافه می کندکه در آن وقت شاهرخ در حدود ری به قشلاق رفته بود و چون از حادثهٔ هرات با خبر شد دستور داد «هر مکتوب که از جانب خراسان آید هیچکس نگشاید و مطالعه ننماید تا سبب تفرقهٔ خاطر نشود[2] » اما فارمر به نقل از جلد سوم صحائف الاخبار منجم باشی،مارس ۱۴۳۵نوشته است‌که چون درآن سال ژویه بااول سال ۸۳۹ مصادف‌بوده است،معلوم می‌شود غرض او۸۳۹ بوده است نه۸۳۸.

عبدالقادر درمراغه متولد و تربیت شده است . مراغه در آن روزگاران یکی از شهرهای بزرگ و آباد آذربایجان بوده است. برای سوابق تاریخی این شهر باید به کتاب های‌جغرافی قدیم (مسالك) نظیر احسن‌التقاسیم و صورةالارض ومعجم‌البلدان رجوع‌کرد . لسترنج شرحی مستوفی در باب این‌شهر دارد ومی نویسد[3] که مراغه در زمان مغول‌هاکرسی‌آذربایجان بود و خواجه نصیر درزمان هلاکو رصد‌خانه‌ای درآنجا بناکرد.

---

۱ - روضات‌الجنات ج۲ ص۹۳ ۲ - روضات‌الجنات ج ۲ ص ۹۳ ۳- سرزمین های خلافت شرقی‌ص۱۷۷ معجم‌البلدان ج ۸ص۶

از این که حدود تحصیلات عبدالقادر چه بوده است اطلاعی نداریم، ولی این کتاب نشان می‌دهد که علوم متداول در زمان را دارا بوده و موسیقی را از پدرش یادگرفته است. عبدالقادر درمقاصدالالحان از پدرخود به احترام یاد می‌کند و می‌نویسد: پدرم «غیبی» که درانواع علوم به ویژه در موسیقی دست داشت در تربیت من کوشید. از عبارت «سقی‌الله ثراه وجعل‌الجنة مثواه[1]» که بعدازنام پدرآورده است، این‌طور بر می‌آید که غیبی پدر عبدالقادر در سال ۸۲۱ که عبدالقادر مقاصدالالحان را به رشتهٔ تحریر کشیده زنده نبوده‌است.

عبدالقادر باید فقط دوران کودکی و نوجوانی خودرا در مراغه گذرانده باشد زیرا به طوری که پیش از این نقل شد اسفزاری خبر می دهد که عبدالقادر در آغاز جوانی در تبریز نزد سلطان حسین جلایری بوده است. دوران‌زندگی عبدالقادرمقارن است با دورهٔ پرآشوب از تاریخ ایران جنگ و ستیز های آل جلایر در اوایل و یورش‌های‌امیرتیمور وحوادث پیچیده‌یا نابسامانی های بعدازتیموردر اواخر زندگانی او رخ داده است. برای تفصیل قضایا باید به کتاب های تاریخ رجوع کرد. آنچه لازم است گفته شود این است که آل جلایر یا ایلکانیان بر اثر ضعف وفتوری که بعداز مرگ غازان و اولجایتو و ابوسعید بهادر روی داد برسرکار آمدند وقریب یك قرن (از۷۳۶ تا۸۱۴ه = ۱۳۳۶ ــ ۱۴۱۱م) برعراق وآذربایجان وبغدادحکومت کردند. اویس که در ۷۵۷ه (۱۳۵۶ م) به جای پدرش شیخ حسن بزرگ بر تخت نشست و حسین که در ۷۷۷ه (۱۳۷٤ م) به سلطنت رسید و احمد که پس از قتل حسین به‌سال ۷۸٤ ه (۱۳۸۲ م) در تبریز به جای او نشست تا اندازه‌ای مورد علاقهٔ مردم بودند و درتربیت وتشویق هنرمندان می‌کوشیدند[2].

۱- ص ۱۳۸ ازاین کتاب.

۲- طبقات سلاطین اسلام (ص۲۱۹-۲۲۰)- تاریخ تبریز (ص۲۴-۲۷).

دولتشاه می نویسد:[۱] اویس‌نقاشی‌بزرگ بود ودر موسیقی دست داشت‌وخواجه عبدالحی شاگرد اوست،ومی نویسدکه‌عبدالقادر شاگرد سلطان احمد بوده‌است،ولی این‌گونه روایت‌هاکه شبیه به شعر گفتن نادرشاه است اصالت تاریخی ندارد و باید این طور توجیه شود که جلایریان مانند بسیاری اززمامداران قدیم‌می خواسته‌اند که با تشویق ارباب هنر بر جلال و شکوه دربار خود بیفزایند و از این راه تحبیب قلوب کنند.

این‌که بعضی نوشته‌اند[۲] عبدالقادر در دربار اویس جلایری بوده است صحیح به نظرنمی‌رسد، زیرا سلطان اویس بیست سال (۷۵۷ تا۷۷۷) سلطنت کردوعبدالقادر که درزمان جانشین‌او، سلطان‌حسین، جوانی تازه به‌عرصه‌رسیده بوده‌است،می‌بایست در دورهٔ اویس دوران‌کودکی خود را طی‌کرده باشد. عبدالقادر درتمام مدت‌سلطنت سلطان حسین (از۷۷۴تا ۷۸٤) در دربار اوبود و زمان سلطان احمد جانشین سلطان حسین‌را نیزدرك‌کرد وبه قول‌فارمر نوازنده وگویندهٔ درباربود.

در دورهٔ سلطان احمد جلایر،امیرتیمور به ایران یورش آورد ودرسال ۷۸۶ تا آذربایجان پیش رفت ودر۷۹۵ ه (۱۳۹۳ م) بغداد راکه درتصرف آل‌جلایر بود فتح کرد سلطان احمد به مصرگریخت وبه برقوق از ممالیك مصر پناه برد وبه‌کمك او بعدازآن‌که امیرتیمور به سمرقند بازگشت دوباره بغداد را به تصرف درآورد. از آن تاریخ تا سال ۸۰۷ (۱۳۹۶ م) که امیرتیمور درگذشت ایام عمر سلطان احمد به تصرف یا ازدست‌دادن ممالك اجدادی سپری شد ویك‌بار نیز درسال ۸۰۸ دربغداد به تخت نشست، ولی نزاع اوباقرایوسف ترکمان به شکست ومرگ او درسال ۸۱۳ه (۱۴۱۰ م) منجر شد[۳]

۱- تذکرةالشعرای دولتشاه نسخهٔ خطی نگارنده. ۲- شعر وموسیقی ص۲۶۱

۳- تاریخ تبریز (ص۳۱-۳۷) - طبقات سلاطین اسلام (ص۲۱۹-۲۲۰)

آقای رازانی درکتاب شعر وموسیقی[1] به نقل از نسخهٔ خطی‌کتابخانهٔ مدرسهٔ سپهسالار، تقدیرنامه‌ای را نقل‌کرده‌اندکه سلطان احمد درنیمهٔ صفر سال ۷۷۹ نوشته ودرطی‌آن مراتب فضل‌ودانش‌وتسلط عبدالقادر را درموسیقی ونواختن عود ونوشتن انواع خطوط خوش ستوده است اگراین نامه اصیل باشد باید درزمانی نوشته‌شده باشدکه سلطان‌حسین زمامدار بوده است، زیرا بطوری‌که پیش‌از این گفته شد سلطان احمد در۷۸٤ به جای سلطان حسین نشسته است

برون می‌نویسد[2]: پس‌ازآن‌که سلطان‌احمد به مصر گریخت امیرتیمور پسر او علاءالدوله را بازنان وی و عده‌ای از صنعتگران و هنرمندان بغداد به سمرقندگسیل داشت ، فارمر نیز نوشته است‌که وقتی امیرتیمور بغداد را در ۷۹۵ (=۱۳۹۳ م) فتح‌کـرد عبدالقادر مراغی را بادیگر هنرمندان آن دیار به پایتخت خـود سمرقند فرستاد شرف‌الدین علی یزدی در ظفرنامـه می‌نویسد[3] « واز اصناف هنرمندان و پیشه‌کاران هرکه درقسمی ازاقسام مشهور ومعروف بود همه را خانه‌کوچ به‌سمرقند فرستادند » بنابراین امیرتیمور مثل‌کشورگشایان مغولی می‌خواسته است هرجا را که می‌گیرد اول ارباب هنر وصنعت‌آن جارا درخدمت خودآورد واز استعداد وهنر آنها استفاده‌کند

عبدالقادر به قول فارمر تا سال ۱۳۹۷ م (۸۰۰ ه) درسمرقند بود ودر دربار تیمور قرب ومنزلت بسیارداشت خبری ازشرف‌الدین علی یزدی داریم‌که می‌رساند عبدالقادر مایهٔ رونق‌مجالس جشن وعیش امیرتیمور بوده‌است . شرف‌الدین دومجلس عروسی راکه درزمان امیرتیمور وبه‌امراو درمرغزار «کان‌گل» نزدیك سمرقندتشکیل شد وصف می‌کند و اشعاری راکـه عبدالقادر دریکی از آن مجالس باعود و چنگ خوانده بود می‌آورد[4].

۱- ص ۲۶۲-۲۶۳ ۲- از سعدی تاجامی چاپ دوم ص۲۵۷ ۳- ظفرنامه ج۱ ص۳۹۸ ۴- ظفرنامه ج ۲ ص۵ و ص ۶۲۲

درسال ۸۰۲ ه (۱۳۹۹ م) خبرعبدالقادر را داریم[1] که درتبریز ودر دستگاه میرانشاه پسر امیرتیمور بوده است . احتمال می‌رود عبدالقادر به عشق دیدار دیار خود موقع را مغتنم شمرده ودر فاصلهٔ سال‌های ۸۰۰ تا ۸۰۲ به تبریر رفته باشد در آن موقع تیمورآذربایجان وقسمتی از قلمرو خود راکه شامل سرزمین‌های آسیای صغیر و ری وگیلان ودربند بود به میرانشاه تفویض کرده بود و میرانشاه در تبریز می‌نشست[2]

به طوری‌که نوشته‌اند میرانشاه کم کم به عیاشی و خودکامی گرایید و اختلال حواس پیداکرد.

دولتشاه می نویسد[2]: میرانشاه خوش منظر واهل طبع وملایم بودوچندسال‌در آذربایجان‌سلطنت کردوجنون‌اورا ناشی ازافتادن ازاسب‌به زمین می‌داند،وازکارهای ناپسند او مثال می آوردکه دستورداد جسد خواجه رشید را از رشیدیهٔ تبریز بیرون آوردند ودر قبرستان یهودی ها دفن کردند. دیگر این‌که یکی از خـان زادگان را که مورد توجه امیر تیمور بودآزرد و آن خان زادهٔ کینه توزکه ریشش را تراشیده بودند از تبریز به سمرقند رفت و امیرتیمور را از حال میرانشاه بـاخبر کرد. امیر-تیمور «گریان شد و تا یك هفته با کس سخن نگفت و بعد از آن عزیمت آذربایجان نمود». این قضیه چقدر راست باشد معلوم نیست، ولی مسلم است‌که امیر تیمور در سال۸۰۲ به تبریز رفت وعمرپسرمیرانشاه را به جای اونصب‌کرد.

دولتشاه‌می نویسد[3]: «کان ذلك فی‌جمادی الاولی‌سنة‌خمس‌وتسعین‌وسبعمائة» ولی به طوری‌که مینورسکی[4] نوشته است ۷۹۵ سالی است‌که امیرتیمور میرانشاه‌را به‌حکومت‌آذربایجان نصب کرد،نه سال عزیمت امیر تیمور‌به‌آذربایجان.امیرتیمور‌در

۱- دائرة‌المعارف‌اسلام ، جلد مکمل ، ذیل«عبدالقادر» ۲- تاریخ تبریز ص ۳۲

۳- تذکرة‌الشعرای دولتشاه‌نسخهٔ خطی‌نگارنده. ۴ - تاریخ تبریز ص۴۲

تبریز همهٔ کسانی را که فکر می‌کرد در ضعف و فتورمیرانشاه مؤثر بوده‌اند مجازات کرد. معلوم نیست ببهانه جوئی کرده است یا به او گفته‌اند که ندیمان و اطرافیان میرانشاه مقصرند. هرچه بوده است عده‌ای از هنرمندان در این حادثه جان باخته‌اند. دولتشاه نوشته است که محمد قهستانی و قطب‌نایی (نی‌زن) وعبدالمؤمن گوینده را در حدود قزوین «از حلق کشیدند»[1] و چنان که شیوهٔ اوست مطلب‌را با خیال‌آمیخته وافسانه‌سازی کرده است.

خوشبختانه عبدالقادر که از بی نظمی دستگاه میرانشاه به تنگ آمده و یا به قول فارمر خطر را پیش بینی کرده بود جان سالم بدر برد وپیش‌از آنکه‌به‌دست دژخیمان تیمور بیفتد فرار کرد. فارمر می نویسد: عبدالقادر با لباس مبدل‌ودر زی قلندران به بغداد رفت وبه سلطان احمد جلایر که درآن هنگام دوباره به بغدادآمده بود پناهنده شد.

آسایش عبدالقادر در دستگاه احمد جلایر دیر نپائید و امیر تیمور که درسال ۱٤۰۱م (۸۰۴ ه) بغداد را دوباره به تصرف درآورد فرمان قتل او را صادر کرد. خواندمیر که تفصیل این واقعه را نوشته است می‌گوید : وقتی عبدالقادر را آوردند بکشند سوزه‌ای ازقرآن را با صدای بلند خواند و امیر تیموررا به قدری تحت‌تأثیر قرار داد که از گناهش در گذشت و خندید وگفت[2] « ابدال ز بیم، چنگ در مصحف زد ».

نظر فارمر[3] اینست که عبدالقادر بعد از مرگ امیرتیمور (۸۰۷ه، ۱۴۰٤م) مدتی در دربار خلیل که وارث امیرتیمور در سمرقند بوده است‌بسربرده وبعدبه‌دربار شاهرخ روی آورده است. در اینکه عبدالقادر در دستگاه شاهرخ بوده است تردید

۱ ـ ایضاً تذکرهٔ دولتشاه ۲ ـ حبیب‌السیر ج ۴ ص ۱۳ ـ ۱۴ ۳ ـ دائرةالمعارف اسلام ج۴ (جلدمکمل)ص۴-۵

نیست. خواند میر می نویسد که : عبدالقادر ملازم دربار شاهرخ بودونام‌اورادرزمرهٔ «افاضل که معاصر بوده‌اند با خاقان عابد عادل»[1] ذکر می‌کند. دولتشاه نوشته است[2]: «اما چهار هنرمند درپایتخت شاهرخ بوده‌اندکه درربع‌مسکون به روزگارخودنظیر نداشته‌اند: خواجه‌عبدالقادر مراغی‌درعلم ادوارموسیقی و یوسف‌اذکانی(اهل‌اذکان فارس، درنسخهٔ چاپی: اندکانی)درخوانندگی و مطربی‌واستاد قوام‌الدین درمهندسی و طراحی ومعماری و مولانا خلیل مصورکه ثانی مانی‌بوده».

نسخه‌ای ازکتاب مقاصدالالحان مراغی درکتابخانهٔ لیدن هلند هست (شمارهٔ or. 270-71) که درسال ۱۴۲۱ م (=۸۲۴ﻫ) برای‌سلطان‌مراد ثانی نوشته شده‌است. فارمر به استناد این نسخه نظر داده است که عبدالقادر در سال مزبور (۸۲۴ﻫ) از سمرقند به بروسه (یا بروصی)[3]که در آن وقت پایتخت دولت عثمانی بوده‌سفرکرد و کتاب خود را به سلطان مراد ثانی پادشاه عثمانی تقدیم داشت، اما چون سلطان مراد سرگرم امور سیاسی بود عبدالقادر پس ازاندکـی توقف در آنجا دو باره به‌سمرقند بازگشت. برای سست بودن این نظردوقرینه هست یکی این که درنسخهٔ مقاصدالالحان کتابخانهٔ آستانهٔ قدس مشهدکـه در سال ۸۲۱ به خط مؤلف نوشته شده است اسمی از این سلطان مراد نیست و این می رساندکه عبدالقادرنسخهٔ اصلی‌کتاب را سه‌سال پیش ازآن تاریخ تهیه‌کرده است واگـر به سلطان مراد داده بعدازاین تـاریخ بوده است. دیگر اینکه عبدالقادر در سال ۸۲۴که به قول فارمر به ترکیه رفته بوده‌مردی پیرو تقریباً هشتاد ساله بوده است‌که ظاهراً بنیهٔ سفری‌دراز ازقندهار یاهرات‌به‌ترکیه رانداشته است.

سال‌های آخرعمرعبدالقادر درهرات‌گذشته است واین هنرمند بزرگ‌درطاعون

---

۱ ـ جبیب‌السیر، ایضاً ۲ـ تذکرةالشعراء نسخهٔ خطی نگارنده ۳ ـ سرزمین‌های خلافت شرقی ص۱۶۶ وفهرست اعلام.

سال ۸۳۸ از دنیا رفت ودرآن‌وقت سی‌ویک‌سال ازسلطنت شاهرخ می گذشت.

شخصیت هنری عبدالقادر ترکیبی است‌از موسیقی وشعروخط ویانمونه‌ای‌است ازتربیت‌های قدیم.

فارمر[1] می نویسد: عبدالقادر در موسیقی تالی صفی‌الدین ارموی‌بوده است. عود خوب می نواخت و در ساختن تصنیف استاد بود. عبدالقادر مکرردرکتاب مقاصدالالحان اسم تصنیف‌ها وآهنگ‌های خود را ذکر می کند و خواننده را برای اطلاع بیشتر به‌کتاب دیگر خودکنزالالحان حوالت‌می دهد، امابدبختانه ازاین‌کتاب نفیس‌که درآن‌عبدالقادر تصنیف‌های خودرابه‌خط مخصوصی نوشته‌بوده‌است، نسخه‌ای در دست نیست وما نمی توانیم دربارهٔ خط موسیقی اوکه درواقع‌کار «نت» امروز را می‌کرده است اظهارنظربکنیم. نظر فارمراین است‌که بعضی ازآهنگ‌های عبدالقادر هنوزبه‌نام‌کیار یاقیار Kiar دربین ترک‌ها متداول است.

داستان‌هائی‌که دربارهٔ او نقل‌کرده‌اند وقضیهٔ امیر تیمورکه پیش‌ازاین‌ذکرشد می رساندکه عبدالقادر صدای خوبی داشته است. اسفزاری می نویسد[2] «عبدالقادر اقسام خطوط را خوب می نوشت. نسخهٔ خوش خط و نفیس مقاصدالالحان کتابخانهٔ آستانهٔقدس مشهدکه‌به‌قول‌استادفیاض «به خط زیبای خودمؤلف[3]» است نمونه‌ای‌از خط نسخ و نستعلیق او را به دست می دهد. در این نسخه، متن به‌خط نسخ‌وحواشی‌و تصحیحات به نستعلیق است.

کلمهٔ حافظ‌که عبدالقادر در دنبالهٔاسم خود وپدرش‌آورده وخودرا«عبدالقادر ابن غیبی‌الحافظ‌المراغی[4]» خوانده است‌می‌رساندکه حافظ قرآن‌بوده وشاید درآغاز کار ازراه حافظی‌گذران می‌کرده است.

۱- دائرةالمعارف اسلام‌ذیل«عبدالقادر». ۲- روضات‌الجنات‌ج۲ص۹۳ ۳- مجلهٔ ارمغان‌سال۲۴شمارهٔ۳ و۴ص ۱۳۱ ۴- ص ۴ ازاین‌کتاب.

حافظی در آن وقت کار شریف ونسبةً مهمی بوده است. این که کسانی مثل مراغی وحافظ شیرازی به این امر اهمیت می داده‌اند نشان می دهدکه حافظان قرآن تاچه‌اندازه‌تحصیل‌علمی‌ومایه واستعداد داشته‌اند. صاحب آنندراج‌می‌نویسد: فارسی‌ـ زبانان به‌خواننده وقوال «حافظ»می‌گویند ،ولی‌به‌نظرنگارنده این‌طور می‌رسدکه‌آشنا بودن با موسیقی ازلوازم حافظی بوده است و بعضی‌از حافظان‌هم مثل عبدالقادر لحن داودی وصدای‌خوش داشته‌اند .

این‌که موسیقی درمذهب اسلام چه حکمی‌دارد مسأله‌ای است قدیمی و دامنه‌ـ دار ائمهٔ جماعت باغناء مخالف بوده‌اند و بعضی از خلفا به ویژه عمر در این امر به قدری سختگیری داشته‌اند که متخلفان را مجازات های سخت می‌کرده‌اند ولی کم‌کم وضع تغییرکرد چنان‌که بعضی‌ازخلفای اموی وبیشترخلفای عباسی‌به‌موسیقی علاقه نشان دادند وزمینه‌ای برای نفوذ هنرمندان و موسیقی‌دانان در دستگاه خلافت فراهم آوردند[1] علاقهٔ صوفیه راهم به موسیقی نباید فراموش کرد ، زیرا بسیاری از صوفیان بزرگ بادلایل عقلی ونقلی سماع را جایز ومباح می‌دانستند وقول بعضی‌از مفسران را حجت می‌گرفتندکه درقرآن ازصوت حسن تحسین شده است[2].

در زمان عبدالقادر آشنا بودن باموسیقی و حتی خواندن قرآن باآهنگ و مقام اشکالی نداشته است . خود او دراین‌باره می‌نویسد[3]: پدرم به‌من موسیقی‌یادداد وغرضش این بودکه من قرآن را باآهنگ بخوانم

کتاب‌های عبدالقادر برای‌کسانی‌که بخواهند دربارهٔ موسیقی ایرانی‌کاربکنند بسیار مغتنم است فارمر می‌نویسد[4]: «آثار ابن‌غیبی ازلحاظ تاریخ موسیقی ایران

۱ـ الموسیقی والغناء عندالعرب (ص ۱۲ تا ۲۰) ۲ـ فرهنگ اشعار حافظ ج ۱ ص ۱۸۷ تا ۲۵۷ ۳ـ («باب ثانی عشر» درآنك مباشران این فن...) این کتاب.
۴ـ دائرةالمعارف اسلام ج۴ ذیل «عبدالقادر».

وعرب اهمیت بسیار دارد ومتضمن اطلاعات ارزنده ومهمی دربارهٔ سازهاوموسیقی علمی است » .

فارمرکتاب جامع‌الالحان عبدالقادر را مهم‌ترین اثر او می‌داند ودونسخه از این‌کتاب نفیس را نشان می‌دهد یکی در بادلیان (شمارهٔ ۱۸۴۲) ودیگر درنوری عثمانیه (شمارهٔ ۳۶۴۴)

نسخهٔ بادلیان‌که اته، خصوصیات آن‌را به تفصیل درفهرست‌کتابخانهٔ بادلیان آورده [1] به خط عبدالقادراست . این نسخه درمحرم۸۰۸کتابت وتألیف‌شده ودوباره درصفر ۸۱۶ مؤلف درآن تجدیدنظرکرده است همین نسخه دست نویسی داردکه می‌رساند عبدالقادرکتاب را در نهم محرم ۸۱۶ به پسرش نورالدین عبدالرحمن بخشیده است

نسخهٔ نوری عثمانیه به قراری‌که فارمرنوشته است[2]درسال ۱۴۱۳ م (۸۱۶ ه) به نام شاهرخ نوشته شده است .

ولی من‌بوسیله عکسی‌که ازآن‌نسخه‌تهیه‌کردم توانستم‌اطلاعات‌بیشتری‌بدست بیاورم این نسخه درشنبه سوم صفرسال ۸۱۸ به‌خط عبدالقادر مؤلف کتاب نوشته شده است عبدالقادر در دیباچه‌کتاب می‌نویسد: این‌کتاب را برای پسران خود نورالدین عبدالرحمن ونظام‌الدین عبدالرحیم نوشته‌ام ودرآخر مهرخودرا زده‌است ۰ کتاب شامل مقدمه و دوازده باب و خاتمه است و مقدمه و خاتمه وهریك از ابواب دارای چند فصل است

فصل دوم خاتمه چهل‌وپنج مجلس‌درموضوعهای مختلف داردکه درهرمجلس اشعاری مناسب باموضوع‌آن مجلس درمایه‌های موسیقی ذکر شده است . این اشعار

۱ـ فهرست کتابخانه بادلیان ج۱ (ص۱۰۵۷ تا ۱۰۵۹). ۲ـ دائرةالمعارف اسلام. جلدمتمم ص ۴-۵

بیشتر فارسی و عربی و ترکی و گاهی به لهجه محلی است واغلب اسم گویندگان شعرها نیز نوشته شده است که از آن جمله انوری ، فردوسی ، نظامی ، امامی ، سلمان رامی ، مجیربیلقانی ، سراج قمری ، قطب شیرازی ،کمال اسمعیل و حافظ همدانی شایان ذکراست

کتاب دیگر مراغی ، مقاصدالالحان ، به قول فارمر دومین اثراوست فارمر سه نسخه ازاین کتاب را معرفی کرده[1]: یکی دربادلیان ، دودیگر درکتابخانهٔ رئوف یکتابگ استانبول وسه دیگر درکتابخانهٔ دانشگاه لیدن هلند ؛ وحدس زده است که نسخهٔ بدون اسم بادلیان (Ously 261) ممکن است مقاصدالالحان باشد. اما نگارنده ازمراجعه به فهرست بادلیان[2] به این نتیجه رسید که درکتابخانهٔ بادلیان دونسخه مقاصدالالحان هست یکی به شمارهٔ ۱۸۴۳ مورخ ۲۱ شوال ۸۲۱ و دیگر نسخهٔ شمارهٔ ۱۸۴۴ که درمحرم سال ۱۰۷۷ از روی نسخهٔ دیگری که آن نسخه در رمضان ۸۴۲ نوشته شده بوده استنساخ شده است .

بهترین وقدیم ترین نسخه‌ای که ازمقاصدالالحان داریم نسخهٔ کتابخانهٔ آستانهٔ قدس مشهد است که به خط زیبای مؤلف در رمضان سال ۸۲۱ نوشته شده ومتضمن یادداشتها وتصحیحات پرارزش مؤلف نیز هست

اثر دیگرعبدالقادر، کنزالالحان است که به طوری که گفتیم نسخه‌ای ازآن در دست نیست .

دیگر کتابی به نام شرح‌الادوار به مراغی نسبت داده‌اندکه نسخه‌ای ازآن در کتابخانهٔ نوری عثمانیه (شمارهٔ ۳۶۵۱) باقی است . این کتاب شرح کتاب‌الادوار صفی‌الدین ارموی است که درآن روزگاران بسیار معروف بوده است و شرح‌های مختلفی برآن نوشته‌اند .

۱ـ ایضاً ۲ـ فهرست کتابخانهٔ بادلیان ج۱ ص ۱۰۶۰ تا ۱۰۶۳

مراغی ترجمه‌ای ازکتاب الادوار ارموی به ترکی داردکه فارمر نسخه‌ای از آن را درکتابخانهٔ لیدن هلند به شمارهٔ Or. 1175 معرفی کرده است

آقای گلچین معانی، کتاب دیگری از مراغی به نام مجالس می‌شناخت و معتقد بود مجالس کتابی بوده است شبیه بحورالالحان فرصت شیرازی که درآن اشعاری از شعرای مختلف برای مقامات موسیقی جمع‌آوری شده‌بوده است این کتاب تا زمان مؤلف «عرفات» باقی بوده و صاحب تذکره عرفات‌العاشقین هرجا شعری از آن نقل کرده اسم «مجالس» مراغی را برده است. ولی‌بارسیدن عکس نسخه جامع‌الالحان نوری‌عثمانیه ترکیه معلوم‌شد اشتباه‌کرده‌اند و مجالس فصلی یابخشی است ازکتاب مزبورنه‌اسم کتاب مستقلی. درمجالس اشعاری‌ازشعرای‌متقدم وازخود مراغی‌نقل شده است وگاه اشعار محلی‌نظیر اشعار رازی بندار یا پندار و ترکی جغتائی در بین‌آنها بچشم می‌خورد احتمال کمی می‌رود فرصت شیرازی در تألیف بحورالالحان از مجالس مراغی استفاده یاتقلیدکرده باشد واسم کتاب خودرا به پیروی ازآثار مراغی انتخاب کرده باشد

شرح مقاصدالالحان :

این کتاب به طوری که از نسخهٔ آستانه قدس برمی‌آیدیك مقدمه ودوازده باب چندفصلی‌دارد، مقدمه[1] خطبه‌ای داردکوتاه‌آراسته به‌صنعت براعت استهلال که مؤلف باآوردن اصطلاحات موسیقی لطفی به سخن خود می‌بخشد وبعد سبب تألیف کتاب‌را می‌نویسدودرپایان‌فهرست مطالب باب‌ها وفصل‌ها را می‌نگارد

مراغی درمقدمه می‌نویسد این کتاب را بااستفاده از اقوال استادان سلف فراهم آوردم تاخواننده ازمراجعه به‌کتابهای مختلف بی‌نیاز باشدودر جانب اختصار وایجازکوشیدم درباب اول[2] بحث این است که صوت چگونه تولید می‌شود و تابع

۱ـ ص۱ تا ۷ ۲ـ ص ۸ تا ۱۳

كتاب مقاصد الألحان

في علم الموسيقى

كاتبه

وواضعه عبد القادر بن غيبي

الحافظ المراغي غفر الله ذنوبه

آمين

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين

الحمد لله الذي جعل الأصوات بحسب الألحان والأنغام

ومقاديرها دائرة بين الشعب والمقامات جبلة

الطباع السليمة مؤتلفة بمعرفة الأدوار وجعل

حبيبها باقية ببقاء الأدوار والعلق والسلام على محمد المبعوث

في تهامة والحجاز رغما للمخالف بالإعجاز لنا الأعزاز وعلى

آله وأصحابه عشاق جمال الحضرتين في وصف كماله وسلم

تسليما كثيرا أما بعد فإن الأذهان المستقيمة

والطباع السليمة مائلة إلى الموسيقى وكل مولود

بسماع نغمة كن يلبس لباس الوجود على سبيل الفضل

والجود وكل رضيع يضطرب لا يطمئن إلا بسماع النغمة

وكل من لا يقف على مسالكها يقع في المتعبة والمشقة

فإن الأرواح مالت إلى الأطراب عند سماع العود والألحان

فأسر القلب والأسماع فطرب والقلوب العود والمزمار

...

... معتدل زیر گویند و آن در پنجگاه باشد

هم بطریق معتدل و معتدل را هم درروی گویند و هم در

سه‌گاه عشاق آید هم در ابیات بحر رمل محذوف اما

معتدل عاشق را سبب و آن هم مثل معتدل باشد اما در آن

نغمه‌ها زیاده باشد و ... ما اینها را در کتاب کنز الالحان

بیان ثبت کردیم که طالبان استخراج توانند کردن و گفتن و درین

مختصر بدین قدر اکتفا کردیم والله اعلم بالصواب

فرغ من تالیفه مخترعه اضعف عباد الله تعالی

واحوجهم عبدالقادر بن غیبی الحافظ

المراغی عفا الله ذنوبهما یوم الخمیس

ثانی عشرین ... المبارک ... رمضان

سنة احدی وعشرین وثمانمائة

[illegible]

روزی که نه شادی و نه ستمان باشد

نه دست و قلم و جان و تن ما نه

با خاطر دوستان دهم یاد مرا

خطی که بیادگار از من ماند

کلاب

[illegible] غنچه و [illegible] صبا گل که [illegible] من [illegible]
در [illegible] تو [illegible] شود [illegible]
با [illegible] گند [illegible] بست [illegible]
[illegible] با [illegible] شد [illegible] ز اشک چشم [illegible]
[illegible] گزم [illegible] کر [illegible]
جیت [illegible] عبد الله [illegible]

[illegible]

ایرلمه‌ی جانم قلیج ایله [illegible] [illegible]
بارده [illegible] قدر [illegible] [illegible] جدا [illegible] اوله
[illegible] قبل و روح [illegible] اوله
[illegible] قیل [illegible] اوله

[illegible]

چه عواملی است ، سپس توضیحاتی است دربارهٔ نغمه و بعد (فاصله) . موضوع باب دوم[۱] این است که چگونه می‌توان سیمی را به نسبت‌های لازم تقسیم کرد ؛ وبعد چند فصل دربارهٔ جمع وتنصیف (نصف کردن) وتضعیف (دوبرابرکردن) ابعاد و محاسبات ریاضی مربوط به موسیقی است باشرح مختصری دربارهٔ کوک کردن سیم‌ها. درباب سوم[۲] نسبت ٤و٥ که آن‌را درقدیم ذی‌الاربع وذی‌الخمس می‌گفته‌اند وپایهٔ گام موسیقی ایران را تشکیل می داده ، مورد بحث است . درموضوع بعد یعنی باب‌های چهارم[۳] وپنجم[٤] وششم[٥] راجع به دوره‌ها (گام‌ها) و آوازها و شعبه‌های قدیم و مسائل علمی مربوط به‌آنها بحث شده است . درباب هفتم[٦] سخن برسراشتباهاتی است که ممکن است درضمن محاسبه روی بدهد . موضوع هشتم[۷] تغییرمایه است که درقدیم انتقال می‌گفته‌اند . باب نهم[۸] پرده‌های اصلی وترتیب انگشت‌گذاری روی سیم‌ها را روشن می‌کند. درباب‌دهم[۹] این مطلب که‌به عقیدهٔ قدما نغمه‌های موسیقی درمزاج اثر می‌کند مورد بحث است ودرضمن آن راجع به ساختن تصانیف بحث شده است . طریقه‌های مختلف کوک ساز و موضوع هم‌آهنگی سیم‌ها و انواع ترجیعات (تقریباً Accompagnement) را باید درباب یازدهم[۱۰] خواند . باب‌دوازدهم[۱۱] که‌آخرین و شایدمهم‌ترین قسمت است‌آداب خنیاگری‌قدیم‌را به دست می‌دهد. این‌باب‌فصل‌جالبی دارد دربارهٔ سازهای مختلف وفهرست مختصری ازنوازندگان وهنرمندان معروف .

ازلحاظ‌تاریخ تطورنثرفارسی کتاب‌مقاصدالالحان حائزاهمیت‌است. نثرمصنوع این‌کتاب اگرچه بالغات عربی و اصطلاحات موسیقی آمیخته شده است درعوض نمونه‌هائی ازترکیبات و واژه‌های قدیم را دربردارد

۱- ص۱۴ تا ۳۴   ۲- ص۳۵ تا ۵۴   ۳- ص ۵۵ تا ۵۷   ۴- ص۵۸تا ۶۹

۵- ص۷۰ تا ۷۶   ۶-ص۷۷تا۸۳   ۷- ص ۸۴ تا ۸۶   ۸- ص ۸۷ تا ۹۹

۹- ص۱۰۰ تا۱۰۶   ۱۰- ص۱۰۷ تا۱۱۵   ۱۱- ص۱۱۶تا ۱۴۱

اصطلاحات علمی و معادل‌های مختلفی که مؤلف درسراسر کتاب برای بیان دقایق موسیقی آورده است می‌ارزدکه بادقت وتوجه بیشتر مورد مطالعه قرار بگیرد فهرست‌هائی که نگارنده درآخر کتاب گذاشته است اگرچه کافی و کامل نیست، ولی تا اندازه‌ای کار مطالعه وتحقیق را آسان می کند .

مقاصدالالحان تاکنون چاپ نشده بود؛ ولی پیش‌از نشر این کتاب بعضی از قسمتهای‌آن به تفاریق دردسترس دوستداران کتاب قرار گرفته بود. نگارنده ازباب رعایت امانت و بزرگداشت‌زحمت دیگران‌لازم می‌داندکه به قسمت‌های‌نشرشده‌اشاره کند: آقای محمد شفیع فصلی از باب دوازدهم کتاب را به ضمیمهٔ اورینتل کالج میگزین[1] چاپ کرده‌اند وهمین فصل‌بامراقبت آقای دکترناتل‌خانلری استاد دانشگاه در مجلهٔ سخن[2] نشر شده است. مقدمه وفهرست مقاصدالالحان را نیز آقای دکترجهان‌بگلو درمجلهٔ موسیقی[3] به‌چاپ‌رسانده‌اند.

عبدالقادر شعرهم می گفته است.نمونهٔ‌اشعارفارسی وترکی‌اودر مقاصدالالحان وجامع‌الالحان وبعضی از کتابها آمده است. چند صفحهٔ‌آخر نسخهٔ مقاصدالالحان کتابخانهٔ‌آستانهٔ قدس مشهد پرازاشعار فارسی وترکی عبدالقادر است واز یادداشتها چنین‌برمی‌آیدکه بعضی ازآنها را عبدالقادربرای‌آهنگ‌های موسیقی‌ساخته بوده‌است.

آقای محمد شفیع دو شعر از مقاصدالالحان و یکی از تذکرهٔ روزروشن نقل کرده‌اند وماده تاریخی در قتل سلطان احمد جلایر به نقل از مطلع‌السعدین آورده و نوشته‌اند: این شعر را عبدالقادر به اشارت شاهرخ بعد از آن که خبر قتل سلطان احمد (به دست قرایوسف ترکمان در نیمهٔ ربیع‌الاول ۸۱۳ه = اگوست ۱۴۱۰ م)

۱ــ ضمیمه، اوگوست ونوامبر۱۹۵۳ ۲ــ دورهٔ سوم‌شمارهٔ۸ (ص۳-۷) ۳ــ دورهٔ پنجم‌آلات موسیقی‌ایرانی باحواشی آقای روح‌الله خالقی (ص۲۰۲تا۲۰۵ و۲۸۰تا۲۸۳)

رسید، سرود[۱]. آقای رازانی[۲] نیزنمونه هایی از اشعار عبدالقادر را با شأن نزول آنها نقل کرده‌اند، ولی بعضی ازاین اشعاربا آنچه درمقاصدالالحان هست اختلاف دارد.

اشعار فارسی عبدالقادر خیلی محکم و زیبا نیست اما ترکیبات فصیح وقدیمی زیاد دارد. عبدالقادرتخلص مخصوصی نداشته وفقط عبدالقادرمی‌آورده است.

عبدالقادر پسر ونوه‌ای داشته است که اهل موسیقی بوده‌اند. پسر کوچك او عبدالعزیز کتابی به نام نقاوةالادوار دارد که آن را به نام سلطان محمد ثانی پادشاه عثمانی تألیف کرده است ونسخه‌ای از این کتاب در کتابخانهٔ نوری عثمانیه (شمارهٔ ۳۶۴۶) وجود دارد. فارمر[۳] احتمال داده است که عبدالعزیز باید بعد ازمرگ پدرش به قسطنطنیه رفته باشد. محمد نوهٔ عبدالقادر که در عهد با یزید دوم پادشاه عثمانی می‌زیسته است کتابی دارد به نام مقاصدالادوارکه نسخه‌ای ازآن در کتابخانهٔ نوری عثمانیه (شمارهٔ ۳۶٤۹) باقی است.

مشخصات نسخهٔ آستانه قدس رضوی وروش تصحیح :

آقای دکتر فیاض نخستین کسی است که اهمیت ونفاست این نسخه رادریافته است. استاد درشمارهٔ سوم و چهارم سال بیست و چهارم مجلهٔ ارمغان[۴] مقاله‌ای دارد تحت عنوان: «قدیم ترین کتاب درکتابخانهٔ آستانه رضوی» ودر آنجا راجع به این نسخه چنین می‌نویسد : « مقاصدالالحان خواجه عبدالقادر مراغی که به خط زیبای خود مؤلف ودرموسیقی است وشاید نظیر نداشته باشد وشاید منحصر باشد» . شرحی

۱ ـ ضمیمه اورینتل کالج میگزین زیرصفحهٔ ۳و۴ ۲ـ شعر وموسیقی (ص۲۶۳تا۲۱ ۷)

۳ـ دائرةالمعارف اسلام ج۴ Supplément ص ۵ ۴ - ۱۳۱

هم که درجلد سوم فهرست کتابخانهٔ آستانه‌راجع به این نسخه‌آمده[1] به قلم ایشان‌است.

مشخصات نسخه بدین‌قراراست:

شمارهٔ اوراق۷۷.

ابعاد۱۷ × ۲۵سانتی متر.

شمارهٔ سطورهر صفحه ۱۵وگاهی ۱۶

متن به خط نسخ درشت‌وحواشی به نستعلیق ریزتر ازمتن.

عنوان ها و اسامی دوائر موسیقی و بعضی اعلام واصطلاحات موسیقی به شنجرف است.

رسم‌الخط معمولی است، ولی‌گاهی نشانه‌ای از رسم الخط قدیم دارد مثلاهمه جا «کی» به جای که و ج و ز و ب و ك به جای چ و ژ و پ و گ‌دیده‌می‌شود. اما قاعدهٔ دال و ذال رعایت نشده است. نسخه‌بسیارمضبوط، وغلط املائی‌وحتی‌سهوالقلم درآن بسیارشاذ است.

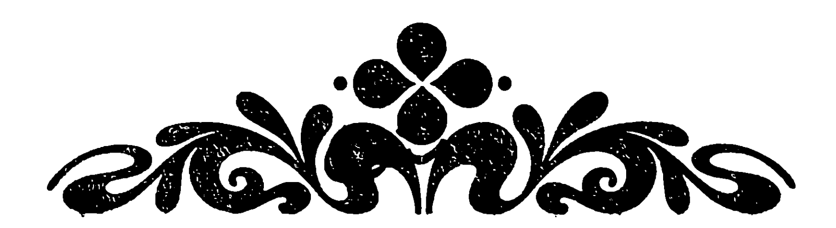
نگارنده از باب‌رعایت امانت‌آنچه درنسخه بود بی کم و کاست نقل‌کرد و توضیحات مختصر مربوط به‌متن ویا تصحیحات معدود قیاسی را در جای خود و در زیر هرصفحه‌آورد. مشکلات ادبی وعلمی‌کتاب را در تعلیقات مورد بحث‌قراردادو توضیح مختصری دربارهٔ بعضی از کتاب ها وکسانی‌که نامشان در متن‌آمده بود

۱–ص۵۲–۵۳کتب‌خطی ریاضی- توضیح‌لازم: «درفهرست‌های چاپی آستانه‌قدس‌سخنی‌ازتهیه کنندگان‌آنهانیست، ولی‌تاریخچهٔ اصلاحات‌دورهٔ پهلوی دراوضاع آستان قدس‌و مقایسهٔ‌آن باماقبل»، (نسخهٔ‌کتابخانهٔ‌آقای فرخ) حکایت ازاین داردکه عده‌ای درکارتهیه‌فهرست ها دست داشته‌اند (برای اطلاع بیشتر ر ك . نامهٔ‌آستان‌قدس شمارهٔ ۱۲ص ۴۹زیرصفحه). بخش‌ریاضی رابطوری که استاد فیاض می گفتند ایشان تهیه‌کرده‌اند و مجلهٔ ارمغان نیز بر این جمله‌گواه است.

برآن افزود. فهرست‌ها عبارتند ازفهرست اعلام (رجال ـ خاندانها ـ جایها)وفهرست «آوازها وسازها واصطلاحات موسیقی» ولغات و ترکیبات ارزندهٔ کتـــاب به اضافهٔ فهرست « مآخذ مقدمه و تعلیقات » و فرهنگی از اصطلاحات موسیقی قدیم و معادل جدیدآن‌ها.

ضمناً آقای خلیلی افغان تحت عنوان «عبدالقادرهراتی!» به نقل از کتاب خط وخطاطان شرحی دربارهٔ عبدالقادر آورده است که متضمن بعضی اطلاعات دربـــارهٔ زندگی اوست (آثارهرات، چاپ هرات ج ۲ص ۵۰۱ـ۵۰۰).

تقی بینش



متن

بسم‌الله الرحمن الرحیم وبه نستعین *

الحمدلله الذی زین الاصوات بطیب الالحان والنغمات وصیرها دایرةً بین الشعب والمقامات[1]. جبل[2] الطباع السلیمة مؤتلفةً بمعرفةِ الادوار. وجعل صیتها باقیةً بقآء الادوار والصلوة والسلم علی محمدٍ المبعوث فی تهامة[3] والحجاز رغماً للمخالفِ بالاجلال والاعزاز. وعلی آله واصحابه عشاقِ جماله المحیرین[4] فی وصف کماله وسلم تسلیماً کثیراً.

امابعد فان الاذهان المستقیمة والطباع السلیمةَ مایلةٌ الی الموسیقی. وکل مولود بسماع نغمة کن یلبس لباس الوجود علی سبیل الفضل والجود. وکل رضیعٍ یضطرب لایطمئن الا بسماع الزمزمة وکل من لایقف علی مسالکها یقع فی المتعبة[5] والمندمة[6]. فان الارواح مالت الی الاطراب عند سماع العود[7] والمضراب فاالنفس

---

* خطبه ودیباچهٔ کتاب براعت استهلال دارد، رك: تعلیقات ـ آقای دکتر جهانبگلو تمام مقدمهٔ کتاب را درمجلهٔ موسیقی (دورهٔ سوم شماره۸) نقل کرده است.

۱ـ دراصل به ضم م، رك: تعلیقات ۲ـ آفرید یاخلق کرد. الجبل آفریدن (المصادر زوزنی ج ۱ ص ۴۹) ـ مجلهٔ موسیقی: حبل! ۳ـ مجلهٔ موسیقی: فی النهایه! ۴ـ مجلهٔ موسیقی: المتبحرین ۵ـ اینجا: رنج، رك: تعلیقات ۶ـ اینجا: مایهٔ پشیمانی، رك. تعلیقات ۷ـ مجلهٔ موسیقی «العودو» را ندارد.

والقلب والاسماع فی‌طرب والنای والعود والمزمار فی‌صخب[۱]

بنابرین مقدمه بندهٔ فقیر حقیر ، اضعف عبادالله تعالی واحوجهم[۲] (۱ ب) عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی غفرالله ذنوبهما[۳] این مختصررا درعلم موسیقی[۴] تألیف‌کردم مشتمل براصول وفروع وقواعد این فن‌وبیان‌کردم درین‌کتاب‌مصطلحات قوم را وبعضی ازآنچه این فقیررا ازلطایف ونکات[۵] درین علم وعمل[۶] روی نموده[۷] بدانها اضافه‌کردم[۸] پس هرکه این‌کتاب را کماهوحقه[۹] معلوم‌کند ودرآن امعان نظرلازم دارد برمجموع قواعد علمی و عملی و مصطلحات قوم از آنچه درین فن بدان احتیاج است اطلاع یابد وبنسخ دیگرمحتاج نشود چه بحل مشکلات آنها درین کتاب اشارات کرده شده است مع فواید کثیرة و زواید لطیفة ، وبرتناقض کلام و اعتراضات که برآنها واردست وقوف یابد پس بایدکه درابواب و فصول و نکات این مختصر نیکو تأمل‌کنند تا مستفید شوند[۱۰] وکسی‌راکه طبع سلیم مستقیم نباشد تحقیق این فن نتواندکرد زیرا که بمجرد تقلید تحقیق این فن نتواند کرد بلك[۱۱] بذوق و وجدان توان‌دریافت[۱۲] «وذلك فضل الله یؤتیه من یشاء والله ذوالفضل العظیم[۱۳] »

۱- صخب به فتحتین بانگ وفریاد (صراح) - عبارت شعر گونه است ، رك : تعلیقات
۲- مجلهٔ موسیقی : واحقرهم (اضافه دارد) ۳- تثنیه‌آورده‌است : پدروپسر- مجلهٔ موسیقی : وستر عیوبهما (اضافه دارد) ۴- مجلهٔ موسیقی : درمعرفت‌الحان
۵- دراصل به ضم ن ، رك : تعلیقات ۶- منظور موسیقی نظری‌وعملی‌است، رك : تعلیقات ۷- مجلهٔ موسیقی: روی‌نمود ۸- مجلهٔ موسیقی: وآنرا مقاصدالالحان نام نهادم ۹- مجلهٔ موسیقی: پس‌هر که‌این‌مختصررا کماهوحقه بداند ۱۰- مجلهٔ موسیقی: واعتراضات ناوارد درخاطر نیاورند ۱۱- مجلهٔ موسیقی: (آنرا) ولی لازم نیست ۱۲- مجلهٔ موسیقی : «ودراین زمان بسیارکسان دیدیم که ایشان دراصناف علوم شتی یدطولی ومرتبهٔ اعلی داشتند ومدتهای مدید درین علم وعمل سعی بلیغ بتقدیم رسانیدند وازاین فن بی بهره ماندند چنانکه بوجدان فرق بین النغمات نکردندی ونه بذوق ازمنه‌ای که بین النقرات است دریافتندی» اضافه دارد ۱۳- آیه ۲۱ سورهٔ حدید و آیهٔ ۴ سورهٔ جمعه.

والله جلت قدرته المعین وهوحسبی ونعم الوکیل[1] واین کتاب[2] را مرتّب گردانیدم بر دوازده باب[3] (۲ آ)

باب اول درتعریف موسیقی وصوت ونغمه وکیفیت حدوث صوت ونغمه و بُعد وجمع وذکر موضوع ومبادی این فنّ وبیان اسباب حدّت وثقل[4]

باب ثانی درتقسیم دساتین[5] براوتار ونسب ابعاد و اعداد آنها وبیان اسباب تنافر وقاعدهٔ اضافات ابعاد بیکدیگروفصل ابعاد ازیکدیگروتنصیف ابعاد «وطریقهٔ اصطحاب معهود درآلات ذوات الاوتار[6]»

باب ثالث دربیان اقسام بعد ذی‌الاربع وبعد ذی‌الخمس وترتیب دوایر از اضافات آن اقسام بیکدیگر وبیان بحور وانواع[7]

باب رابع در ذکر ادوار مشهوره[8] اعنی دوازده مقام و اشارات (۲ب) بطبات آنها واعداد نغمات دوایر و طریقهٔ استخراج ادوار از تقسیم وتر و طریقهٔ اصطحاب

۱ـ مأخوذ از قرآن است ، رك : تعلیقات ۲ـ مجلهٔ موسیقی : و این مختصر را

۳ـ مجلهٔ موسیقی: برمقدمه ودوازده باب وخاتمه ، مقدمه در روایات احادیث ازپیغمبر صلی‌الله علیه وآله وسلم که درصوت حسن فرموده است ۴ـ مجلهٔ موسیقی: درتعریف صوت ونغمه وبعد وجمع ومعنی لفظ موسیقی وذکر موضوع و حدود مبادی ومسائل آن و کیفیت حدوث نغمه ازآلات وبیان اسباب حدت وثقل ۵ـ دستان‌ها : پرده‌ها

۶ـ روی این عبارت خط کشیده‌اند ولی باید باشد زیرا درآخر باب ثانی فصلی است در اصطحاب. برای اصطحاب رك: به تعلیقات ـ مجلهٔ موسیقی: باب ثانی درتقسیم دساتین براوتار ونسب ابعادآنها وبیان اسباب تنافر وطریقه اضافات ابعاد بیکدیگر وفصل ابعاد ازیکدیگر وتضنیف ابعاد وفصل ابعاد بریکدیگر ۷ـ مجلهٔ موسیقی : دربیان طریقهٔ اعمال بعضی از اصناف اجناس بعد ذی‌الاربع وتألیف ملائم ازاقسام ملائمه بعد ذی‌الاربع وبعدذی‌الخمس وترتیب دوایر ازاضافات آن ابعاد بیکدیگر و بیان الجزو انواع

۸ـ تطبیق صفت باموصوف به قاعدهٔ عربی دراین کتاب زیاد دیده می‌شود. رك: تعلیقات.

معهود[۱]

باب خامس در ذکرآوازات ستّه واستخراج آنها از وتر وآنچ افضل العلما[ء] مولاناقطب الدین شیرازی [۲] رحمه‌الله برصاحب ادوار مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن بن فاخرالارموی[۳] تغمّده‌اللهُ بغفرانه اعتراض کرده و جواب از آنها که این فقیر از روی تحقیق گفته است[۴]

باب سادس در بیان شعبات بیست و چهارگانه و طریقهٔ استخراج آنها از دساتین وتر[۵]

باب سابع دربیان اشتباه ابعاد بیکدیگرواشتراك نغم ادوار ومناسبات مقامات وآوازات وشعب بایکدیگر[۶]

باب ثامن (۳ آ) دربیان اصناف انتقالات جزویه در مبانی ذی‌الکلّ احد[۷].

باب تاسع در بیان ادوار ایقاعی وذکر اصابع ستّه[۸] و طریقهٔ قدیم و دخول

۱ــ مجلهٔ موسیقی : باب رابع در ذکرادوار مشهوره اعنی دوازده مقام واعداد نغمات و دوائروطریقهٔ اصطخاب معمور!درآلات ذوات الاوتار ۲ــ رك:تعلیقات ۳ــ رك:تعلیقات
۴ــ مجلهٔ موسیقی : باب خامس درذکرآوازات سته واستخراج آنها از وتر وآنچه سلطان العلما افضل المتأخرین مولانا قطب الدین الشیرازی تغمده‌الله بغفرانه برصاحب ادوار اعنی مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن بن فاخر الارموی سقی‌الله ثراه وجعل الجنة مثواه درمبحث ثامن کتاب خود اعتراضات نبشته وجواب آنها که این فقیر ازروی تحقیق گفته وادله اقامه کرده وبیان استخراج نغمات آوازات ازآلات ذوات الاوتار ۵ــ مجلهٔ موسیقی: اوتار (به‌جای وتر) ۶ــ مجلهٔ موسیقی : دربیان اشتباه ابعاد بیکدیگر وذکر سایر طبقات واشتراك نغم ادوار و مناسبات مقامات و آوازات بایکدیگر ۷ــ مجلهٔ موسیقی : دربیان طریقهٔ پیداکردن ترجیعات براوتارآلات و ذکر اصطخاب نامعهود و بیان طبقات اربعه در ذی‌الکل مرتین و استخراج ادوار مشهوره درجمع تام ۸ــ جمع اصبع به معنی انگشتان واینجا به قاعدهٔ حال ومحل جای گذاشتن انگشت است ، رك: تعلیقات.

در تصانیف[۱]

باب‌عاشر در تأثیر نغم ادوار و طریقهٔ مباشرت در عمل و ساختن تصانیف[۲]

باب‌حادی‌عشر در طریقهٔ پیدا کردن ترجیعات براوتار و ذکر اصطخاباب غیرمعهوده[۳]

باب ثانی‌عشر درتعلیم خوانندگی «واشارات‌بترکیبات متّفق ومخالف»اعنی ترنم به نثر[۴] نغمات‌کردن‌که آنرا خوش‌خوانی‌گویند باصطلاح خوانندگان[۵] » و ذکر شدود[۶] وطریقهٔ پیداکردن عمل بعضی‌از اصناف اجناس وذکراستخراج نغمات ادوار درجمع‌کامل وجمع تام از وتر و اسامی نغمات درجمع تام بعربی و یونانی و اسامی ومراتب آلات‌الحان و ذکر اسامی مباشران[۷] این (۳ ب) فن ودرآنك مباشران این فن آداب مجالس چگونه رعایت‌کنند[۸].

۱ـ مجلهٔ موسیقی: باب تاسع دربیان ادوار ایقاعی وذکراصابع سته وطریقهٔ قدیم وقاعدهٔ اعداد ودخول درمبدء تصانیف ۲ـ مجلهٔ موسیقی : باب عاشر درتأثیر نغم وادوار جموع وطریقهٔ مباشرت درعملیات و قاعدهٔ ساختن اصناف تصانیف در عملیات این فن و طریقهٔ استخراج آنها از ساز و حلق معاً ـ رك: تعلیقات ۳ـ مجلهٔ موسیقی: باب حادی عشر در بیان اصناف انتقالات جزئیه در مبانی ذی‌الکل احدـ رك: تعلیقات

۴ ـ اصطلاحی‌استدربرابر ترنم به نظم، رك: تعلیقات ۵ ـ این‌قسمت‌به خطی‌ریزتر ازمتن درزیرباب ثانی عشر نوشته شده است مجلهٔ موسیقی اوتار (به‌جای وتر)

۶ـ جمع شد به معنی مقام ، رك : تعلیقات ۷ ـ نوازندگان ، مباشر و مباشرت دراین‌کتاب زیادآمده است ۸ـ مجلهٔ موسیقی : باب ثانی‌عشر در تعلیم خوانندگی بحلق واشارات بترکیبات متفقه ومتخالفه وذکراستخراج نغمات ادوار درجمع‌کامل‌وجمع تام از وتر وبیان تحریرات بحرکات حلق و اسامی نغمات درجمع تام بعربی و یونانی . خاتمه در ذکر اسامی انواع‌آلات‌الحان وبیان مراتب آنها وذکراسامی مباشران این فن ودرآنکه مباشران این‌فن رعایت‌آداب مجلس‌کنند وبرابیات واشعارمناسبه تلحین‌کنند .

باب اول

درتعریف موسیقی و صوت ونغمه وکیفیت حدوث آنها وبعد و جمع و ذکر موضوع ومبادی این فن وبیان اسباب حدت وثقل

بدانك موسیقی لفظیست یونانی ومعنی آن الحانست ولحن عبارتست ازمجموع نغمات مختلفة الحدة والثقل که مرتب باشد بترتیب علائیم مقرون بألفاظ منظومهٔ داله برمعانی که محرك نفس باشد تحریکاً ملذاً درازمنهٔ موزونه که آنرا ایقاع گویند و شیخ ابونصر فارابی[1] رحمه‌الله گفته که «لفظ الموسیقی معناه الالحان واسم اللحن قد یقع علی جماعة نغم مختلفه رتبت ترتیباً ما محدوداً». ودراین تعریف متنافرات داخل می‌شوند زیراکه متنافران نیز مرتب‌اند بترتیب محدود اما تعریفی که صاحب شرفیه[2] (۴۰ آ) کرده وگفته که «واللحن برسم بأنه مجموع نغم مختلفة رتبت ترتیباً محدوداً ملائماً » تخصیص کرده است لحن را بجماعت نغمات ملائمه وظاهر آنست که درمعنی لحن ملائمت شرطست برای آنك لحن، لفظ عربیست و لحن

۱- دانشمند وحکیم معروف ایرانی، رك: تعلیقات. ۲- مقصود صفی‌الدین ارموی است، رك: تعلیقات.

در لغت عرب مقول بر نغمات ملائمه می‌شود بر این تقدیر تعریف صاحب شرفیه اصح باشد

و **صوت** کیفیتی است از کیفیات مسموعه لذاتها لا لغیرها چون حدت و ثقل و خفات و جهارت اگرچه آنها نیز از کیفیات مسموعه‌اند لیکن بتبعیت صوت مسموع می‌شوند و **نغمه** آوازیست که اورا زمانی درنگ باشد از حدت و ثقل و شیخ ابوعلی[۱] «رحمه‌الله»[۲] تعریف نغمه چنین کرده است که «النغمة صوت لابث زماناً ما علی حد ما من الحدة والثقل و زاد بعضهم مجنون[۳] طبعاً .» و صاحب ادوار مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن بن فاخر الارموی رحمه‌الله این تعریف را اختیار کرده است و قید مجنون الیه بالطبع را در آورده و در کتاب شرفیه چنین تعریف کرده است که «النغمة (۴ب) صوت یدرک ادراک تفاوت الکمیة من ثقله او حدته بالنسبة» الی آخر . و تطبیق میان این تعریفات «و صحت و جامعیت و مانعیت آنها را »[۴] در کتاب جامع الالحان[۵] کرده‌ایم چه درین مختصر لایق نبود فلیطلب منه .

فصل در کیفیت حدوث «صوت»[۶] و نغمه بدانک نغمه حاصل نمی‌شود الا از اهتزاز جسمی در هوایی یا هوایی در جسمی بشرط آنک جسم مستحصف[۷] و املس[۸]

۱ـ منظور شیخ الرئیس حکیم معروف است ، رك : تعلیقات ۲ـ بر بالای ابوعلی نوشته شده است ۳ـ در اینجا علامتی گذاشته و درحاشیه توضیحی داده شده است ، رك : تعلیقات ۴ـ این قسمت را درحاشیه نوشته‌اند باعلامت صح (= تصحیح) در آخر آن ۵ـ کتاب دیگری است از مؤلف ، رك : تعلیقات ۶ـ مؤلف کلمهٔ صوت را بالای حدوث افزوده است ۷ـ زیر مستحصف نوشته شده‌است: محکم، به تعلیقات نگاه کنید ۸ـ ساده ، نرم ، نغز (فرهنگ تازی بپارسی استاد فروزانفر، بخش نخست).

باشد و صاحب شرفیه[1] این سخن را از شیخ ابونصر[2] نقل کرده است که جسمی مزاحم شود مرجسمی دیگر را ، اگر جسم مزحوم مقاومت نکند بلك منقاد شود [و] مندفع یامنخرق[3] یامتنحی[4] گردد ، درجسم مزحوم صوت موجود نشود واگرجسم مزحوم، مندفع یا منخرق یامتنحّی نشود ومقاومت موجود باشد درجسم مزحوم‌صوت موجود شود . پس‌معلوم شدکه وجود اندفاع[5] وانخراق[6] وتنحّی[7] سبب عدم صوت باشد و عدم آن ثلاثه سبب وجود صوت وبرین سخن اعتراض کرده وگفته[8] ، که شیخ صوت را بمزحوم مخصوص کرده‌است مطلقا وگفته‌که اگرحجری را برحجری دیگرقرع کنند[9]، صوتی‌که من بینهما حاصل شود (۵آ) نتوان مخصوص کردن بقارع یا بمقروع بلك از هردوحاصل شود . بازخود درشرفیه‌نبشته‌که « واما کیفیت حدوث‌النغم من‌الحلوق الانسانیة فان‌الهوآء یقرع مُقعّرات اجزآء الحلق بشدةٍ وعنف فتحدثُ النغمة ولذلك اذا تنفّس المتنفّس من‌غیر شدةٍ وعنفٍ لایسمع صوت . واما حدوثها فی‌الآلات ذوات النفخ فان تّسریب[10] الهوآء بشدة و عنفٍ یصدم جوانب التجویف‌فینعکسُ مصدوماً

۱ـ منظور صفی‌الدین ارموی استاد موسیقی است ۲ـ ابونصر فارابی حکیم بزرگ است وکلمهٔ شیخ را مؤلف از باب تعظیم استاد و پیش‌کسوتی فارابی‌افزوده است.

۳ـ اسم فاعل ازمصدر انخراق‌که درفارسی به معنی‌اسم مفعول‌می‌آید ۴ـ اسم‌فاعل ازمصدرتنحی ۵ـ نیك برفتن (المصادر زوزنی ج۲) ۶ـ دریده‌شدن (المصادر زوزنی ج۲) ـ وپاره‌شدن (منتهی‌الارب) ۷ـ واوی تکیه‌کردن برچیزی ویایی‌زایل شدن‌چیزی ودورشدن، (نفیسی) ۸ـ استعمال وجه وصفی دراین‌کتاب نظیر دارد از جمله صفحهٔ۴ «درین علم وعمل‌روی نموده، بدانها اضافه‌کردم». ۹ـ قرع درعربی مصدر وبه‌معنی‌کوفتن (منتهی‌الارب) وزدن (نفیسی) است ولی مؤلف به‌رسم فارسی‌ازآن فعلی ساخته است : قرع‌کردن، یعنی قرع را به معنی‌اسمی گرفته ومصدری‌پرداخته‌است.

۱۰ـ جوهری می‌نویسد :«تسریب‌الحافراخذه فی‌الحفریمنة اویسرة (صحاح)». اینجا باید آن را به معنی جریان پیداکردن گرفت.

صادماً متردّداً تردداً مستدیراً ملولباً فینفعلُ بشدة اجتماعها و تراکمها علی‌الوجــه المذکور. واّما حدوثها فی‌الآلات ذوات‌الاوتارفأنها اذا قرعت اهتزّت فنفضت الهوآءَ عن نفسهافتحدثُ‌فی‌الهوآء قراعات‌متّصلة وان فارقها المحرّك فتحدث‌النغمة ثمّ‌یتلاشی شیئاًفشیئاًحتّی‌اذا اضمحلّت‌الحرکةوانقطع‌الصوت.» برین‌تقدیر صوت‌مخصوص‌بمزحوم نباشد ودرعرف نیزچنین‌است چنانك‌گویندآوازنای وآوازعود وآوازکاسات‌وطاسات. پس بحقیقت اعتراض صاحب شرفیه ساقط باشد (۵ب) وصاحب شرفیه‌حصر کرده است حدوث نغمه را درآن ثلاثهٔ مذکوره ، چون این فقیر درکاسات[1] نغمه یافتم برحاشیهٔ شرفیه نبشتم که « والحالُ انا وجدنا من غیرهاکالنغمة المسموعة من‌القَصعة[2] فکان حصرها فیها باطلاً ». و **بعد** مجموع نغمتین مختلفتین بود درحدّت‌ثقل و اگردووتر دریك مرتبه آهنگ‌کنند بینهما بُعدی نباشد وآنرا همان حکم‌وتر واحد باشد و چون ازدونغمه زیادت‌شودجمع گویند. و **جمع** عبارتست از جماعت نغمات مختلفه وآن اگر ملائم باشد لحن‌گویند بشروط مذکوره‌کما مرّ. پس هر لحنی جمع باشد من غیر عکس. امّا **موضوع** موسیقی نغمه است. امّا **مبادی** موسیقی بعضی ازعلم عدد بود چنانك نسبت حاشیتین بعد ذی‌الاربع یا بعد ذی‌الخمس او غیر ذلك با یکدیگر کما سیتّضح فی‌موضعه، وبعضی از علم هندسه چنانک‌گوییم‌اختلاف نغمات درحدّت و ثقل بحسب طول و قصر اوتار، و بعضی از علم طبیعی چون قوی و حس وحرکت ارادی‌که از انسان صادر شود، وبعضی ازعلوم متعارفه (۶ آ) وآن آنست‌که چون

---

۱ ـ بعضی نوشته‌اندکه‌کاسات اسم‌سازی است ولی‌ظاهراً اینجا جمع‌کاسه، کاس است،رك: تعلیقات.   ۲ـ کاسهٔ‌بزرگ (صراح).

فصل کنند از مطلق وتر، نصف «یاثلث»[1] یا ربع یا غیر از آنها و استنطاق باقی کنند،. نغمهٔ که از منتصف وترمسموع شود احّد باشد ازنغمهٔ که ازثلاثهٔ ارباع وتر مسموع شود واثقل باشد از نغمهٔ که از ربع وتر مسموع شود. و نغمهٔ که ازربع وتر مسموع شود احّد باشدازنغمهٔ که از منتصف وتر مسموع شود واثقل باشد ازنغمهٔ که از ثمن وتر مسموع شود[2] واین نغمات اربعهٔ مذکوره قایم‌مقام اخری باشند در تألیف لحنی چنانك بعد ازین معلوم شود. انشاالله‌تعالی[3]

فصل در بیان اسباب حدت وثقل در آلات سبب حدت صوت مطلقاً استحصاف[4] متقارعین است، و سبب ثقل مقابل آن اما در آلات ذوات‌الاوتار از استحصاف مقروع حدت حاصل می‌شود و از مقابل آن ثقل و درآلات ذوات‌النفخ استحصاف قارع موجد حدتست ومقابل آن موجد ثقل فحینئذ شدت قرع دراوتار سبب جهارتست و ضعف آن سبب خفاتت (۶ب) در آلات ذوات‌النفخ شدّت قرع سبب حدّتست ومقابل آن سبب ثقل و روشنست که درآلات ذوات‌الاوتاراز وتر واحد ایجاد نغمهٔ واحد توان کرد فقط. و در آلات ذوات‌النفخ از مخلص واحد ایجاد نغمهٔ حاد توان کرد بقوت نفخ وهم از آن مخلص ایجاد نغمهٔ ثقیل نیز توان کرد بضعف نفخ[5] و آنچه شیخ ابونصر گفته که شدت قرع سبب حدّتست و ضعف آن سبب ثقل،

۱- این کلمه را خط زده‌اند ۲- می‌خواهد بگوید هرچه طول کمتر بشود صدا بلندتر و زیرتر می‌شود واین صحیح است، زیرا قانون اول تارها که مبتنی بر آزمایش است درستی آن را تأیید می‌کند. رك: تعلیقات. ۳- درعربی ان‌شاءالله می‌نویسند ۴- استوار شدن (المصادر زوزنی ج۲) ۵- درحاشیه : « اما اگر بروتر واحد گرفت کنند نغمات کثیره حاصل شود وبه پیچیدن و گشادن نیز نغمات حاصل شود اما اگر وتر واحد را مقید گردانند وپیچش و گشاد ملاوی نکنند ازیك وتر نغمه‌واحده حاصل شود فقط. صح».

و مولانا قطب‌الدین برو اعتراض کرده[1] که این در آلات ذوات‌الاوتار مطرد[2] نیست حال آنك شیخ ابونصر آنرا در آلات ذوات‌النفخ گفته[1] بعد از آن در آلات ذوات‌الاوتار بیان اسباب حدّت و ثقل کرده[1] پس بر شیخ اعتراض وارد نباشد اکنون میگوییم که اسباب ثقل در آلات ذوات‌الاوتار طول وتر وغلظ وارخاء[3] آن باشدواسباب حدت مایقابل ذلك و درآلات ذوات‌النفخ اسباب ثقل بعد منفاخ[4] وسعت تجویف‌ولین‌نفخ و اسباب حدّت مـایقابل‌ذلك اما آنك صاحب ادوار گفته است‌که سعت ثقب[5] از اسباب ثقل است‌آن درحالتی بودکه نغمات صاعده باشند (۷ آ) اعنی منتقل از احد بأثقل زیرا که مقدار آلت زیادت می‌شود امّا درحالتی‌که نغمات هابطه باشند اعنی منتقل از اثقل باحد وسعت ثقب از اسباب حدت باشد و اصل در انتقال نغمات‌آنست که « نغمات »[6] ار طرف اثقل بطرف احـد منتقل باشند برین تقدیر « [سعت] ثقب از اسباب حدّت بـاشد نه از اسباب ثقل »[7] و اذکیا[8] چـون درین سخن نیکـو تأمّل کنند دریابند اما در کاسات اسباب ثقل آنك مملو و رقیق و وسیع باشد و اسباب حدت مایقابل ذلك . اما در حلوق انسانی اسباب حـدّت تسریب[9] هواست که اجزای

---

۱ ـ حذف فعل یا وجه وصفی ۲ ـ درشایع (نفیسی) ۳ ـ سست کردن، فرو گذاشتن، فرو هشتن(لغت‌نامه) ۴ـ درضراح به‌معنی‌دمهٔ‌آهنگر [ی] آمده‌است ولی اینجا ظاهراً به‌معنی‌آلت دمیدن است. ۵ـ سوراخ (صراح) ۶ـ به‌خطی‌ریزتر ازمتن‌دربالای‌که نوشته شده‌است. ۷ـکذا دراصل وبعدخط زده‌درحاشیه نوشته‌اند: «برین تقدیراین که گفته سعت‌ثقب ازاسباب ثقل است مقرونباشد. صح» ۸ـ تصحیح قیاسی، در اصل : ازکیا. زکی به معنی‌لایق وستوده وپاك است وذکی به‌معنی تیزخاطر (صراح) و مناسب مقام باهوشی است. ۹ـ ظاهراً مؤلف مصدر باب تفعیلی ساخته است ، معانی‌لایق این‌مقام بریك جهت رفتن، جریان پیداکردن، توجه، داخل شدن است (صراح : سرب) رك : تعلیقات.

حلق‌را بشدت و عنف قرع کند و لهذا چون نفس زند متنفّس، بی‌شدت وعنف‌صوت حاصل نشود . و درصغرسن نیز قبل‌البلوغ صوت احد بـــاشد از آنک بعدالبلوغ[1] این بود بیان اسباب حدت وثقل.

۱ـ درحاشیه « ودرالواح اسباب ثقل‌انك الواح طویل وعریض و رقیق باشند واسباب حدت مایقابل ذلك . صح».

باب ثانی

درتقسیم دساتین بر وترواحد و«بیان» نسب ابعاد واعدادآنها واسباب‌تنافر وطریقهٔ اضافات ابعاد بیکدیگر و فصل ابعاد از یکدیگر وتنصیف ابعاد (۷ب)

دستانها عبارتند از علاماتی‌که برسواعد آلات ذوات‌الاوتار رسم‌کنند تا بدان بدانندکه هرنغمهٔ ازکدام جزو از اجزای وتر خارج شود و نغماتی‌که مدارالحان برآنست هفده‌اند و مجموع آنها دریك وتر موجودند وکیفیّت انقسام وتر بمخارج نغمات هفده‌گانه چنان بودکه خطّی فرض‌کنیم بمنزلت وتری وبر ابتدای آن اعنی از جانب انف[1] برساعد آلت ا رسم‌کنیم وبرنهایت‌سطح آن اعنی از جانب مشط[2] م وجانب انف را طرف اثقل‌گویند و جانب مشط ر طرف احدّ پس برمنتصف وتر ام که مطلق وترست یح رسم‌کنیم و چون مقدار اه را باجزای کثیره تقسیم‌کنیم و

---

۱ انف درلغت به‌معنی « بینی و اول هرچیزی » است (صراح) واینجا غرض بالا یا اول وبه‌اصطلاح بالادسته‌است. ۲ـ مشط (به‌ضم یا فتح‌یاکسر م) درعربی به معنی‌شانه واستخوان‌های پشت‌پای وشانه وکتف است.واینجا منظور پایین یاآخر سیم وبه اصطلاح پایین دسته است.

انتقال از طرف اثقل بطرف احدّ کنیم برولا [1] چنان یابیم که طبقات نغم در حدّت زیادت می‌شود وهیچ یك از آن نغمات سابقه را نظیر و قایم مقام نغمهٔ مطلق وتر نمی‌یابیم و چون بنقطهٔ نصف رسیم آن نغمهٔ نصف را نظیر وقایم‌مقام نغمهٔ مطلق‌وتر یابیم درکیفیّت [2] پس وتر را بسه قسم مساوی کنیم (۸ آ) وبرنهایت قسم اول از طرف انف **یا** نشان کنیم. پس وتر را بچهار قسم کنیم و برنهایت قسم اول **ح** نشان کنیم، پس **ح م** را بچهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول **یه** نشان کنیم پس وتر را بنه قسم کنیم وبرنهایت قسم اول **د** نشان کنیم پس برنهایت تسع **دم** ، **ز** نشان کنیم. پس ثمن **مح** بر **مح** افزاییم و بر نهایت آن **ه** نشان کنیم پس تسع **هم** بر **هم** افزاییم و بر نهایت آن **ب** نشان کنیم . پس **بم** را بسه قسم کنیم و برنهایت «قسم اول‌از» [3] آن **یب** نشان کنیم. پس برنهایت ربع «اثقل» [4] **بم** ، **ط** نشان کنیم. **ویو** را بر ربع **طم** نشان کنیم. پس نصف **یوم** بر **یوم** اضافه‌کنیم‌وبرنهایت آن **و** نشان کنیم. پس ثمن **وم** را بر **وم** افزاییم و بر نهایت آن **ج** رسم کنیم ، پس بر ربع **جم**، **ی** رسم کنیم وبر ربع **یم** : **یز** نشان کنیم وبر ربع **و م** ، **یج** نشان کنیم و بر نهایت ثلث **دم** ، **ید** نشان کنیم این بود امکنه نغمات هفده‌گانه. و اگر تقسیم کنیم ما بین **یح‌له** چنانك میان **ا یح** کردیم هر نغمهٔ نظیری حاصل شود در حدت برین مثال:

آ ب ج د ه و ز ح ط ی یا یب یج ید یه یو یز یح
یح یط ك كا كب كج كد كه كو كز كح كط ل لا لب لج لد له [5]

این تقسیم بر طریقهٔ صاحب ادوار بود و ما بنوعی دیگر تقسیم کنیم زیرا که

۱ـ کذا در اصل وظاهر آمراد توالی است زیرا ولاء درعربی به‌معنی ازپی یکدیگر است (نفیسی).

۲ـ کذا در اصل ودرزیر آن که خط آخر است نوشته شده است: «ونغمهٔ او نغمهٔ یح متحدند، صح».

۳ـ بربالای نهایت اضافه شده است.

۴ ـ به خط متن دربالای ربع اضافه شده است.

۵ـ این قسمت را مؤلف درحاشیه نوشته است.

در آن تقسیم خطایی چند واقع می‌شود و آنها را در کتاب جامع الالحان[1] ذکر کرده‌ایم و آنك صاحب ادوار گفته که (۸ ب) م ح را به هشت قسم کنیم و ثمن آن بران افزاییم و بر نهایت آن ه نشان کنیم و چون ح م را که ثلاثه ارباع وتر است بهشت قسم کرده[2] بهر ربعی دو قسم و ثلثان قسمی رسد و مجموع وتر ام بدین اقسام ده قسم و ثلثان قسمی باشد و چون ثلاثه را در ثمانیه ضرب کردیم ۲۴ جزو شد و ثلثان اجزای قسمی ۱۶ جزو باشد، پس ام ده قسم وثلثان بود هر قسمی ۲۴ جزو اکنون مجموع وتر ام ۲۵۶ جزو بود بر ح م ضدو نود و دو جزو و ه م دویست و شانزده جزو. و دیگر گفته ثمن ه م بر ه م افزاییم و بر نهایت قسم اول از ان ب نشان کنیم پس هرگاه که خواستیم تا تسع ه م که ۲۴ است بر ه م افزاییم یك اقسام را ۲۴ است بر هر قسمی ثمنی افزاییم پس ه م هشت قسم شود که هر قسمی ۲۷ جزو باشد باقی ماند از ه تا ا پنجاه و شش جزو و آن یك قسم و ثلثان بود اما از آن اقسام ۲۴

۱ـ کتاب دیگری است از مؤلف، رك: تعلیقات.

۲ـ وجه وصفی در این کتاب نظیر دارد.

جزوی پس از ثلثان بمقدار ثمنی برین قسم افزاییم تا این قسم نیز ۲۷ جزو شود مساوی آن اجزای ثمانیه وبرنهایت آن ب مرسوم بود پس از نقطهٔ ب تا ا سیزده جزو باشد . ب م ۲۴۳ جزو ازان اجزا پس روشن شدکه ا ب سیزده جزو است وآن ربع ثمن و خمسة اثمان ربع ثمن مقدار مطلق وتر ا م باشد پس طرح کنیم از باقی آن همین مقدار وبرنهایت آن ج رسم کنیم پس د بر «نهایت»[1] تسع «اول از طرف انف[2]» مقدار ا م واقع شود و ه برنهایت تسع اول ب م ، و وبرنهایت تسع اول ج م و ز برنهایة تسع اول د م و ح برنهایت ربع اثقل ا م و ط برنهایة ربع ب م (۹آ) و ی برنهایت ربع ج م و یا برنهایت ثلث اثقل ا م و یب برنهایت ثلث ب م و یج برنهایت ثلث ج م و ید برنهایت ثلث د م ویوبرنهایة ثلث و م و ز برنهایت ثلث ز م و ح خود بر ربع مقدار[2] کل است . این بود تقسیم ثانی بالتحقیق والاعتماد . امّادر آن اجزا کـه مطلق وتر بآن اجزا ۲۵۶ است ج را برهیچ یـک ازان اجزا نیافتیم خواستیم تا عـددی برمطلق وتر ا م فرض کنیم کـه نغمات هفده‌گانه ثقال با حواد هریکی برعددی معین واقع شوند مناسب‌آن بودکه ۲۵۶ را درنفس خود ضرب‌کردیم تا ۶۵۵۳۶ شد و آنرا مطلق وتر ا م کردیم پس مجموع نغمات ثقال و حواد هریکی برنقطهٔ معیّنه واقع‌شوند و ب برنقطه[ای] واقع‌باشد ازان نقطه تا م‌که نهایت‌جانب مشط است شصت ودوهزار ودویست وهشت جزو باشد ازان اجزای شصت وپنج هزار وپانصد وسی‌وشش ومقدار ا ب سه هزار وسیصد وبیست وهشت جزوباشد ازان اجزا و نغمهٔ ج برنقطهٔ واقع شود که ازان نقطه تا م پنجاه و نه هزاروچهل ونه جزو باشد ازان اجزا و مقدار ا ج شش هزار و چهارصد و هشتاد و (۹ ب) و هشت جزو باشد ازان اجزا و مقدار ب ج سهزار و صد و پنجاه ونه جزو باشد ازان اجزا پس روشن شدکه نسبت ا م با ج م چون نسبت شصت وپنج‌هزاروپانصد وسی وشش باشد باپنجاه

۱ـ این کلمه‌رامؤلف بالای‌بر نوشته‌است. ۲ـ این کلمه‌رامؤلف بر بالای‌خط نوشته‌است.

اجزای وتر	مقادیر اجزای وتر	مقادیر دو وتر	فضلات اجزا	مقادیر	اعداد مقادیر	اجزای دو وتر	فضلة الفاضل
ام	۶۵۵۳۶	اب	۳۳۲۸	اب	۳۳۲۸	اب بج	۱۶۵۹ ۳۹ :
بم	۶۲۲۰۸	اج	۶۴۷۸ ۸	بج	۳۱۵۹	بج بد	۲۳۶۴
جم	۵۹۰۴۹	اد	۸۲۸۱ ۷۹	جد	۷۹۴۰ ۷۹	بد ده	۲۱۶۳ ۴۹
دم	۵۸۲۵۴	اه	۱۰ !	ده	۲۹۵۸	ده دو	۱۵۱۰
هم	۵۵۲۹۲ ۶	او	۱۳۱۰۷	هو	۲۸۰۸	هو وز	۲۱۰۱
وم	۵۲۴۲۸	از	۱۳۷۵۴	وز	۸۰۶	وز زح	۱۹۲۳
زم	۵۱۷۸۱ ۳۸ ۳۱	اح	۱۶۳۸۴	زح	۲۶۲۹ ۴۸ ۳۱	زح حط	۱۳۳ ! ۴۸ ۳۱
حم	۴۴۱۵۲	اط	۱۸۸۸۰	حط	۲۴۹۶	حط طی	۱۲۶ !
طم	۴۶۶۵۶	ای	۲۱۳۴۹ ۴۱	طی	۴۱۳۶۹ ۴	طی ی‌یا	۱۷۷۳
یم	۴۴۶۸۶	ایا	۲۱۸۴۵	ی‌یا	۵۹۶ ۱۳۶	ی‌یا یایب	۱۲۳۲ ۶۳
یام	۴۴۶۹۰ ۳۰	ایب	۲۴۰۶۴	یایب	۴۲۱۸ ۲۳	یایب یب‌یج	۱۱۴ ! ۲۳
یبم	۴۱۴۸۲ ۱۳ ۲۳	ایج	۷۶۱۷۰	یب‌یج	۲۱۰۶	یب‌یج یج‌ید	۱۵۸۶ ۱۸ ۱۲
یجم	۳۹۲۶۶	اید	۶۶۶۹۹ ۵۶ ۱۹	یج‌ید	۵۲۹ !	یج‌ید ید‌یه	۱۴۴۲ ۱۸ ۱۲
یدم	۳۸۸۳۶	ایه	۲۸۶۷۲	ید‌یه	۱۹۷۲	ید‌یه یه‌یو	۱۰۲ ! ۸۱ ۱۲
یهم	۳۶۸۶۴	ایو	۳۰۸۶۴	یه‌یو	۱۸۷۲	یه‌یو یو‌یز	۹۵ ! ۱۲
یوم	۳۴۹۹۲	ایز	۳۲۴۳۰	یو‌یز	۱۷۷۲	یو‌یز یز‌یح	۱۳۳۹ ۲۴ ۱۴
یزم	۳۳۲۱۵ ۱۹	ایح	۳۲۷۶۸ ۱۱۶	یز‌یح	۱۴۴۷ ۱۱۴	یز‌یح یح‌یط	۱۲۱۶ ۱۶ ۱۵

جدول نسب اعداد مقادیر نغمات هفده‌گانهٔ ثقال

اجزاء الوتر	مقادیر اجزاء الوتر	مقادیر	فضلات اجزا	مقادیر	اعداد مقادیر	مقادیر	فضلة المفاضل
یج م	۳۲۸۶۸	یج یط	۱۶۶۴	یج یط	۱۶۶۴	یج یط / یط ک	۸۴۴ !
یط م	۳۱۱۰۴	یج ک	۳۶۴۳	یط ک	۲۵۷۹	یط ک / ک کا	۱۱۸۲ ۱ ۸
ک م	۲۹۵۲۴	یج کا	۳۶۴۰ ۸ ۹	ک کا	۳۹۷ ۷ ۱۸	ک کا / کا کب	۱۱۸۱ ۱۳ ۱۸
کا م	۲۹۱۲۷ ۹	یج کب	۵۱۲۰	کا کب	۱۴۷۹	کا کب / کب کج	۸۵ ! ۱۹
کب م	۲۸۶۴۸	یج کج	۶۵۲۴	کب کج	۱۱۴	کب کج / کج کد	۱۰۵۰ ۲۹ ۸۲
کج م	۲۶۴۴۴	یج کد	۶۸۷۷ ۱۹ ۸۱	کج کد	۳۵۴	کج کد / کد که	۹۶۱ ۳۴ ۸۱
کد م	۶۵۸۰۹ ۶۶ ۸۱	یج که	۸۱۹۲	کد که	۱۳۱۴	کد که / که کو	۶۶ ! ۴۳ ۸۱
که م	۲۴۵۷۶	یج کو	۹۴۴۰	که کو	۱۲۴۸	که کو / کو کز	۶۳ ! ۸۳
کو م	۲۳۳۲۸	یج کز	۱۰۶۲۴ ۳ ۴	کو کز	۱۱۸۴	کو کز / کز کح	۸۸۶ ۱۴ ۲۴
کز م	۲۲۱۴۳ ۳ ۸	یج کح	۱۹۲۲ ۲ ۳	کز کح	۲۹۸ ۱ ۲۴	کز کح / کح کط	۸۱۱ ۲ ۷ ۲۴
کح م	۲۱۸۴۵ ۱ ۳	یج کط	۱۲۰۳۲	کح کط	۱۱۰۹ ۱ ۳	کح کط / کط ل	۵۶ !
کط م	۲۰۷۳۶	یج ل	۱۳۸۴	کط ل	۱۰۸۳	کط ل / ل لا	۷۸۸ ۸۱۶
ل م	۱۹۶۸۳	یج لا	۱۳۳۴۹ ۵۸	ل لا	۲۶۰۴ ۷ ۵ ۸۱	ل لا / لا لب	۸۲۱ ۱۲ ۲۸
لا م	۱۹۴۱۸	یج لب	۱۴۳۳۶	لا لب	۹۸۶ ۶ ۸۱	لا لب / لب لج	۵۱ ! ۶ ۸۱
لب م	۱۸۴۳۲	یج لج	۱۵۸۲	لب لج	۹۳۶	لب لج / لج لد	۴۷ ۱۸ ۳۲
لج م	۱۷۴۹۶ ۳۰ ۳۳	یج لد	۱۵۲۷۲ ۳۰ ۳۶	لج لد	۸۸۸ ۱۵ ۳۲	لج لد / لد له	۶۶۴
لد م	۱۶۶۰۶ ۱۷ ۳۳	یج له	۳۶۰۳۸۴	لد له	۲۲۳ ۷ ۳۳	لد له / له لو	۶۰۸ ۱۵ ۳۲

جدول نسب اعداد مقادیر نغمات هفده گانهٔ حواد

ونه هزار وچهل ونه بالتحقیق وآن بر نسبت مثل وتسع باشد بالتقریب ونغمهٔ د بر نقطهٔ ۵۸۲۵۴ و دوجزواز نه جزو واحد صحیح‌واقع شود ومقدار ا د ۷۲۸۱ و۷جزو از۹ جزو واحد صجیح ونغمهٔ ه بر نهایت ۵۵۲۹۶ جزو واقع شود ومقدار ا ه ۱۰۴۴ جزو باشد ونغمهٔ و م برنقطهٔ ۵۲٤۲۸ واقع شود و مقدار ا و ۳۳۱۰۱ وکسری باشد وعلیك بالتّأمل فی‌الجدول لتعرف الکسر و نغمهٔ ز م برنقطهٔ ۵۱۷۸۱ و کسری واقع شود ومقدار ا ز ۱۳۷۵ جزو صحیح باشدو۱۸ جزو « ازهشتاد ودوجزو»[1]واحدصحیح ونغمهٔ ح م برنقطهٔ۴۹۱۵۲ جزو واقع شود و مقدار ا ح ۱۶۳۸۴ جزو بود پس برای تمامی اعداد و دساتین نغمات ما اینجا جدولی وضع کنیم که از ان جدول مجموع اعداد و اماکن نغمات هفده‌گانهٔ ثقال با حواد معلوم شود برین مثال (۱۵آ).

فصل دربیان ابعاد ونسبت‌آنها بدانك تعریف بعد همانست کـه قبل ازین مذکور شد و نغمتین مختلفتین فی‌الحدّة و الثقل البتّه مستلزم بعدی باشند پس اگر وترین را چنان سازند که آهنگ هر دو دریك مرتبه بـاشد بینهما بُعدی نباشد زیرا که حکم هـر دو چون یك نغمه باشد و نسبت مثل اگرچه اشرف نسبست امّا صالح تألیف الحان نباشد[2] و چون اختلاف نغمتین باشد بعدی که ازان حاصل شود[3] اگر در حالت سماع نغم[4] نفوس ارباب طباع سلیمهٔ مستقیمه را بدان میلی باشد و ازان لذّت یابند آنرا بعد متّفق خوانند و اگر مکروه نفوس بودآن بعُدرامتنافر خوانندامّا بعد متفق برسه‌قسم بود: قسم‌اول اعلی‌وقسم ثانی‌اوسط وقسم‌ثالث‌ادنی. امّااعلی‌وآن بعدی بودکه طرفین آن نظیر و قایم مقام اخری شوند در تألیف لحنی و در کیّفیت متّحد باشند همچون دو نغمهٔ ا یح امّا اوسط وآن دو بعد بود که طرفین آنها در

۱ـ این کلمات درحاشیه‌نوشته‌شده است ۲ـ خطزده ودرزیر آن‌نوشته‌اند: منتج‌تألیف الحان نیست ۳ـ کلمهٔ شودرا مؤلف دربالای خط نوشته است ۴ـ این کلمه را مؤلف درزیر سطر نوشته است

مسموع ملائم باشد خواه برتوالی جس کنند برطرفین آنها خواه معاً اما طرفین آنها نظیر و قایم مقام اخری نشوند در تألیف لحنی اما ادنی آنك اگر (۱۱ب) طرفین آنرا معاً شنوند متنافر باشد واگر برتوالی شنوند ملائم وحاشیتین آن نظیر وقایم مقام اخری نشوند درتألیف لحنی پس قسم اول بعدی باشدکه نسبت حاشیتین آن بایکدیگر چون نسبت دوباشد با یکی چه مقدار وتر حاشیهٔ عظمی آن ضعف مقدار وتر حاشیهٔ صغری آن باشد همچون دو نغمهٔ ا یح و آنرا بعدی ذی‌الکل خوانند «ای البعدالذی یشتملُ علَی مجموعِ النغمات الثقال » اما اوسط[1] وآن دوبعداند اوّل آنك مقدار وتر حاشیهٔ عظمی آن مثل ونصف مقدار وتر حاشیهٔ صغری آن باشد « زیرا که عدد حاشیه عظمی آن سه و عدد حاشیهٔ صغری آن دو [باشد] »[2] همچون دو نغمهٔ ا . یا وآنرا بعدالذی بالخمس[3] خوانند «ای البعدالّذی یستخرجُ منه خُمس نغم لَحنیّةٍ طبیعیّةٍ .» وبعدثانی بعدی بودکه مقدار وتر حاشیهٔ عظمی آن مثل وثلث مقدار وتر حاشیهٔ صغری آن باشد زیراکه مقدار وتر حاشیهٔ عظمی آن چهار ومقدار وتر حاشیهٔ صغری آن سه باشد همچون دونغمهٔ ا ح و آنرا بعدالذی بالاربع خوانند « ای البعد الّذی یستخرج منهُ اربع نغم لحنّیةٍ طبیعیّةٍ .» امّا قسم ثالث ادنی وآنها سه‌بعداند: اوّل بعدیست که (۱۲ آ) مقدار وتر حاشیهٔ عظمی آن مثل و ثمن مقدار وتر حاشیهٔ صغری آن باشد همچون دونغمهٔ ا د و آنرا بعد طنینی خوانند چه مقدار وتر حاشیهٔ عظمی آن نُه است ومقدار وتر حاشیهٔ صغری آن هشت اما بعد ثانی وآن بعدیست که مقدار وتر حاشیهٔ عظمی آن مثل وتسع مقدار وتر حاشیهٔ صغری آن باشد همچون دونغمهٔ ا ج و آنرا بعد ج خوانند و بعد مجنّب نیز توان‌گفت زیرا که در دساتین

۱- درزیرآن نوشته‌اند : قسم ثانی ودرآخرآن : صح (یعنی تصحیح) خوانند .

۲- این عبارت را مؤلف درحاشیه نوشته است

۳- خطزده ودربالای آن نوشته‌اند : بعدذی‌الخمس

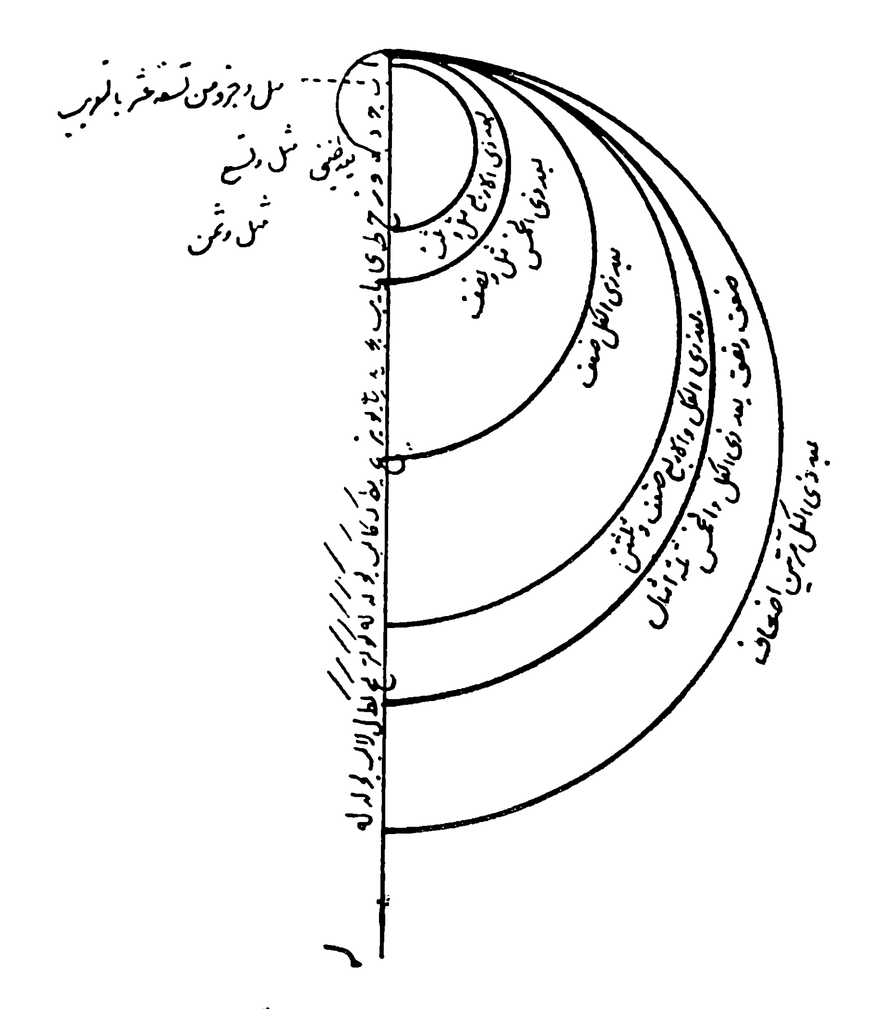
سبعه‌آنرا مجنب خوانند . اما صاحب‌ادوار درفصل‌ثانی ادوارکه تقسیم وتر کرده گفته که «ثمّ نقسم‌الوتر وم ثمانیة‌اقسام ونضیف الی‌الاقسام قسماً آخرونعلم علی‌نهایته[1] ج.» اکنون و م اربعة اخماس وترست بتقریب چون آنرا به‌هشت‌قسم کنند مجموع وتر ده قسم باشد وچون ثمن و م بر و م افزایند وبرنهایت آن ج رسم کنند ا م ده قسم و ج م نه قسم باشد پس روشن شدکه نسبت ا م با ج م مثل وتسع باشد ودرفصل‌ثالث ادواربیان نسب ابعادکرده گفته که « واماّ نسبت ا الی ج فنسبة المثل وثلثُ‌الخمس بالتقریب . » وازاین‌نسبت عدد شانزده با پانزده معلوم می‌شودکه مثل وجزومن‌خمسة (۱۲ ب) عشر بالتقریب باشد اکنون تناقض میان این دو سخن ظاهر شد زیرا که در تقسیم دساتین نسبت ده با نه گفته درنسب ابعاد نسبت شانزده با پانزده وهل هذا الاّ تناقض ؟

اما ثالث بعدی بودکه مقدار وتر آن مثل و جزو من تسعة عشر بالتقریب مقدار وتر حاشیهٔ صغری آن باشد همچون دونغمهٔ ا و ب و آنرا بعد بقیّه وفضله نیز خوانند برای آنك چون از بعد ذی‌الاَربع ضعف طنینی فصل کنند باقی ماند تا نقطهٔ ربع بعد بقیّه چه متمّم ذی‌الاربع است وفضله‌گویند زیراکه برضعف طنینی آن‌مقدار که متمّم ذی‌الاربع باشد فاضل‌گردانند[2] واین سه بعد آخر را ابعاد صغری وثلاثهٔ ولحنیّه نیزخوانند وبعد بقیه اصغر ابعاد است وآن فی‌نفسه متنافر است اماّ هرگاه‌که با ابعاد ملائمه ممازجت‌کندآن نیز ملائم مسموع شود

فصل در بیان اسبابی که موجب تنافر باشد باید دانست‌که « میان »[3] هرجماعة نغم هرتألیفی که کنندکیف ما اتفق (۱۳ آ) ملائم نباشد بلك لابد باشدکه

۱ـ بعداز اصلاح است ، اول بوده است : علی نهایة‌القسم ۲ـ بعدازاصلاح‌است، دراول بوده است : چون برضعف طنینی‌آن مقدارکه متمم ذی‌الاربع باشد اضافه‌کنندآنرا فضله خوانند ۳ـ این کلمه بالای‌که نوشته‌شده‌است.

بر اسباب تنافر واقف شوند و ازان احترازنمایند[1] تا هر تألیفی که کنند ملائم باشد واسباب‌تنافرچهارست:



سبب اول آنك از طرف احدّ بعدذی الاَربع تعدّی‌کنند اعنی بنغمهٔ خ اخلال کنند زیرا که چهار بعد بر نسبت بعد ج یا سه بعد برنسبت بعد د متنافر باشند زیرا که چون چهار بعد بر نسبت ج بر پی یکدیگر زنند طرف احدّ ج رابع بر نغمهٔ ط

۱ ـ نمودن به معنی‌کردن، اگرچه نشان‌دادن‌هم می‌توان معنی‌کرد.

واقع شود و اگر سه‌بعد برنسبت بعد طنینی زنند طرف احدّ بعد ط سیم[1] بر نغمهٔی واقع شود اما **سبب ثانی** آنك ابعاد ثلاثهٔ لحنیّه را در بعد ذی‌الاربع‌جمع کنند. اما **سبب ثالث** « آنك حاشیهٔ عظمی بعد بقیّه را حاشیهٔ صغری بعد ج سازند. امّا **سبب رابع** »[2] آنك دو بعد بر نسبت بعد بقیّه در بعد ذی الاربع جمع‌کنند متّصلین کانا او منفصلین. امّا در سبب‌اوّل که صاحب ادوار «رحمه‌الله»[3] گفته‌که‌اگرازطرف احدّ بعد ذی الاربع تعدّی کنند سبب تنافر باشد این فقیر بعضی دوایر یافتم‌که اوّل آن ا و آخر آن یح هست ونغمهٔ ح در ان موجود نیست مع‌هذا آن دایره ملائم‌است ازان جمله شیخ‌الاسلام اعظم خواجه عمادالدّین عبدالملك السمر قندی « رحمه‌الله»[3] بر دوبیت از ابیات خود التماس تصنیفی‌کرد در دایرهٔ‌که دران (۱۳ب) دایره نغمهٔ ح «موجود »[4] نباشد وآن دایره ملائم باشد وآن دو[5] بیت اینست ،

باری دگر بمیکده بردیم راه را	برهم زدیم مدرسه و خانقاه را
هرجا رویم از در دلدار نگذریم	ما گم نمی کنیم درین کوی راه را
هرجارویم لطف الهی پناه ماست	هرگز زدست می ندهیم این پناه را

نغمات و ابعاد آن دایره اینست

ا ح و ط یا یج یه یح
ج ط ط ج ح ط ج

«چون اسباب تنافر معلوم شد از آنها ترقی بایدکرد تا اگرتألیفی ملایم باشد برای‌آنك هرتألیفی که‌کنند ما اتفق ملایم‌نباشدکمامرّ.»[6]

۱ـ شکل‌قدیمی کلمهٔ‌سوم ۲ـ این‌قسمت‌رامؤلف‌درحاشیه‌نوشته‌است ۳ـدربالای سطر افزوده شده است ۴ ـ این کلمه در بالای نباشد نوشته شده است
۵ـ سه بیت‌نقل‌کرده است‌یادرشمارهٔ‌ابیات‌سهوی‌شده‌است‌ویا بیت‌دوم‌که بعضی‌ازکلمات‌آن ریزترنوشته شده‌الحاقی است ۶ـ تمام‌این عبارت‌را خط زده‌اند

اما ازترکیب ابعاد ثلاثهٔ لجنّیه جموع و ادوار مترتّب می شوند « وآن چنان بودکه ابعاد را بیکدیگراضافه کنند[۱] »

فصل دربیان طریقهٔ[۲] اضافات ابعاد بیکدیگر اضافت بعد ببعد عبارتست از آنك طرف احدّ بعُدی را طرف اثقل بعدی دیگر سازند پس اگر اضـــافت از طرف احدّ باشد مضاف‌الیه را اثقل مضاف سازند. و اضافت بر دو نوع باشد: اول‌اضافت‌بعد ببعد مساوی، ثانی اضافت بعد ببعد مفاضل اماّ اضافت بعدببعد مساوی‌چنان باشد که وتر (۱۴آ) ا م را بچهار قسم کنیم وبرنهایت قسم‌اول از طرف انف ح‌نشان‌کنیم وباز ح م را بچهارقسم کنیم و برنهایت قسم اول ازطرف انف یه رسم کنیم و اگر یه م را بچهار قسم کنیم برنهایت قسم اول ازان‌کب مرسوم شود واگر بسوی آنهـا ثالثی یا رابعی یا خامسی خواهیم بهمین طریق سلوك‌کنیم و نغمات برین‌ترتیب‌شد:

ا ذی‌الاربع ح ذی‌الاربع یه ذی‌الاربع م

پس اگر خواهیم که اعداد برنسبت آنها «وضع کنیم»[۳] طریقه آنست‌که اقلّ عددین برنسبت حواشی‌آنها وضع‌کنیم پس ضرب کنیم هر یکی را در نفس خـــود و حاشیتین سازیم. پس ضرب‌کنیم‌عددحاشیهٔ عظمی‌را درعدد حاشیهٔ صغری‌وفرض‌کنیم وسط‌مثلاً وضع کنیم اعداد حاشیتین بعد ذی الاَربع را برین صورت ٤ و ۳ و هر یکی را ازآنها در نفس خود ضرب کنیم چنین شود ۱۶ و ۹ و ضرب‌کنیم اربعه‌رادر ثلاثه ووسط سازیم اعداد مترتب شودبرین مثال:

ا ذی‌الاربع ح ذی‌الاربع ٤
۱۶ ۱۲ ۹

۱ـ این‌قسمت‌درحاشیه‌نوشته‌شده‌است‌باعلامت‌صح ۲ـ کلمهٔ «طریقهٔ» رامؤلف‌بر بالای سطر افزوده است ۳ـ این‌قسمت‌دربالای‌سطرنوشته شده است ودرآخرآن : صح

واگرخواهیم بسوی آنها ثالثی اضافت‌کنیم «طریقه آنست که»[1] ضرب کنیم اربعه را در هر یکی ازین اعـداد ثلاثه پس ضرب (۱۴ ب) کنیم عدد حاشیهٔ صغری را که‌آن ثلاثه است در عدد حاشیهٔ صغری که آن تسعه است « و فرض کنیم حاشیهٔ صغری»[2] تا اعداد مترتّب شوندبرین مثال:

م ـ کب ـ ذی الاربع ـ یح ـ ذی الاربع ـ ح ـ ذی الاربع ـ ا

۲۷ ـ ۳۶ ـ ۴۸ ـ ۶۴

«و اگر خواهیم که اضافت کنیم یسوی آنها رابعی ، اربعه را درهریکی‌ازین اعداد اربعه ضرب کنیم وثلاثه را در سبعة وعشرین و فرض کنیم حاشیهٔ صغری »[3] و ذلك ما اَر دنا‌آن‌نبین. اما اضـافت بعد ببعد متفـاضل، اگـر خواهیم‌که بعد اعظم را ببعد اصغر اضافه‌کنیم طریقه آنست که ضرب کنیم عدد حاشیهٔ عظمی یکی را در عدد حاشیهٔ عظمی دیگری وعدد حاشیهٔ صغری یکی را در عـدد حاشیهٔ صغری دیگری و فرض کنیم حاشیتین پس ضرب کنیم عظُمی دیگری را در صغری دیگری و فرض کنیم وسط مثلاً* اگر خواهیم‌که اضافت بعدی که بر نسبت «کلّ و ثلث کلّ»[4] بـاشد ببعدی کنیم‌که برنسبت «کّل وثمن کّل »[5] باشد طریقه آنست که اقّل اعداد حاشیتین هر یکی را از آنها وضع کنیم بعدد برین صورت ٤ و۳ و ۹ و ۸ پس ضرب کنیم اربعه را در تسعه و ثمانیه را در ثلاثه و فرض کنیم حاشیتین پس ضرب کنیم‌عظمی صغری را که آن ۹ است (۱۵آ) در صغری عظمی که آن ۳ است وفرض کنیم وسط، پس اعداد مترتّب شوندبرین موجب:

۱ـ ایضاً افزوده شده است. ۲ـ این قسمت در بالای سطر نوشته شده است باعلامت صح ۳ـ تمام این‌قسمت‌را خط زده‌رویش نوشته‌اند: مکرر ۴ زیر‌آن‌نوشته‌اند: اعنی‌ذی‌الاربع ۵ ـ زیر آن‌نوشته‌اند: اعنی‌طنینی

م ی طنینی ح ذی الاربع ا
۲۴ ۲۷ ۳۶

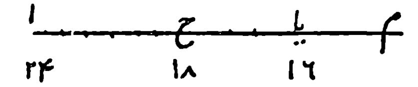
چون اضافت از طرف احدّ بود واگر خواهیم که مضاف در طرف اثقل باشد ضرب کنیم عدد حاشیهٔ عظمی را ازبعد اعظم درعدد حاشیهٔ صغری ازبعد اصغروفرض کنیم وسط ، اعداد مترتب شوند برین مثال

یا ذی الاربع ز طنینی آ
۲۴ ۳۲ ۳۶

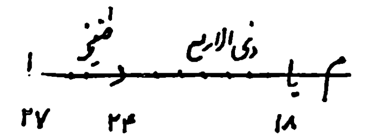
این بود طریقهٔ اضافات‌ابعاد بیکدیگر که مبین شد وهر بعدی را بهربعدی که خواهیم اضافت‌کنیم طریقه همین است که مذکور شد ، امّا مثالی دیگر برای توضیح و تسهیل بیان‌کنیم مثلاً اگر خواهیم که اضافت‌کنیم بسوی بعد ذی‌الاَربع بعد طنینی ، وتر ا م را بچهار قسم‌کنیم وبرنهایت قسم اوّل ح رسم‌کنیم پس ح م رابنه قسم‌کنیم وبرنهایت قسم اوّل یا رسم‌کنیم و اگر مضاف در طرف اثقل خواهیم ام را بنه قسم‌کنیم وبرنهایت قسم اوّل د رسم‌کنیم و د م را بچهار قسم کنیم وبرنهایت قسم اوّل یا رسم‌کنیم

فصل دربیان فصل ابعاد بعضی‌از بعضی فصل بعدازبعد عبارتست ازآنک نغمهٔ درمیان طرفین بعد درآورندکه نسبت آن بایکی از دوطرف (۱۵ ب) برنسبت مفصول باشد پس اگر فصل از طرف احدّ باشد چنان بایدکه نسبت وسط با طرف احدّ برنسبت مفصول باشد واگردرطرف‌اثقل بود نسبت وسط باطرف‌اثقل‌نسبت‌مفصول بود وطریقه‌آنست‌که اقلّ عددین برنسبت مفصول و مفصول عنه وضع کنیم اگر فصل‌از طرف حدّت خواهیم طرفین مفصول عنه را دراصغرمفصول ضرب کنیم‌وطرفین

سازیم ومضروب اصغر مفصول را دراعظم مفصول ضرب کنیم ووسط سازیم. واگرازطرف اثقل خواهیم مفصول عنه را دراعظم مفصول ضرب کنیم وطرفین سازیم ومضروب اعظم مفصول عنه را دراصغر مفصول ضرب کنیم وواسطه سازیم مثلاً اگرخواهیم که بعدی را که برنسبت کلّ و ثمن کلّ باشد از بعدی که برنسبت کل و نصف کل باشد فصل کنیم اقلّ اعداد برنسبت حواشی آنها وضع کنیم وآن ۳ و ۲ و ۹ و ۸ باشد ومضروب ۳ را در۸ و۲ را در۸ اعنی ۲۴ و۱۶ طرفین سازیم ومضروب۲ را در۹ واسطه اعداد مترتّب شود برین ترتیب



واگر فصل ازطرف ثقل باشد مضروب ۳ را در۹ و ۲ را در۹ اعنی ۲۷ و ۱۸ را طرفین سازیم و۳ را در۸واسطه (۱۶آ) ، اعداد مترتّب شوند برین گونه



این بود طریقهٔ فصل ابعاد بعضی از بعضی بحسب اعداد ، فحینئذ اگر از بعد ذی‌الکلّ مرّتین بعد ذی‌الخمس فصل کنیم باقی مانـد بعد ذی‌الکلّ والاَربع و اگر از بعد ذی‌الکل والخمس بعد طنینی فصل کنیم باقی ماند بعد ذی‌الکل والاربع و اگر از بعد ذی‌الکلّ والاَربـع بعد ذی‌الکلّ فصل کنیم باقـی مانـد بعد ذی‌الاَربع و اگـر از بعدذی‌الکلّ بعـد ذی‌الاَربـع فصل کنیم باقـی مانـد بعد ذی‌الخمس و اگـر از بعد ذی‌الخمس بعد ذی‌الاَربع فصل کنیم باقی مانـد بعد طنینی و اگـر از بعد طنینی بعد ج فصل کنیم باقی ماند بعد ب واگر ازبعد ج بعد ب فصل کنیم باقی‌ماندهم بعد ب .

فصل دربیان تنصیف ابعاد چون خواهیم که هربعدی راکـه باشد تنصیف کنیم بنصفین متساوبین طریقه آنست که اقلّ عددین برنسبت حاشیتین آن بعد حاصل کنیم وآن عددین را مضاعف گردانیم پس نصف فصل اعظم را براصغرافزاییم وآنرا واسطه سازیم مثلاً اگر خواهیم که بعد ذی‌الاَربع را تنصیف کنیم اعداد حاشیتین آنراکه ۴ و ۳ است مضاعف گردانیم وآن ۸ و ۶ شودآنگاه نصف فصل اعظم راکه یکی باشد براصغر افزاییم اعداد مترتّب شوند برین گونه

کل وسبع کل   کل وسدس کل

ا ۷ ح م

(۱۶ب) وظاهراست که ۸مثل وسبع۷ است و۷ مثل وسدس۶ پس بعد ذی‌الاَربع مرکّب باشد از بعدین و بعدی‌کـه در طرف اثقل است بعدکل وسبع کل « است »[1] و بعدی‌که در طرف احـدّست بعدکل و سدس کل‌وباستقرا معلوم است‌کـه هربعدی را که تنصیف کنند بعدی‌کـــه در طرف احدّ واقع شود سمّی ضعف عدد مقسوم باشد و نصف مقدار آن زیراکه کلّ وسدس از مخرج ستّه است و ثلث از مخرج ثلاثه وستّه ضعف مقدار آن و اگـر خواهیم‌کـه بعدی را بسه قسم مساوی‌کنیم عدد هرطرفی را درسه «ضرب‌کنیم»[2]. مثلاً[2] چـون خواهیم‌کـه بعد ذی‌الخمس را بسه قسم[3] کنیم ۳ را در ۳ ضرب‌کنیم تا ۹ شود و ۲ را در۳ ضرب‌کنیم تا ۶ شود پس اعداد مترتب شوند برین‌گونه[4]:

۱ـ این‌کلمه در حاشیه نوشته شده است   ۲ـ در بالای سطر نوشته شده است

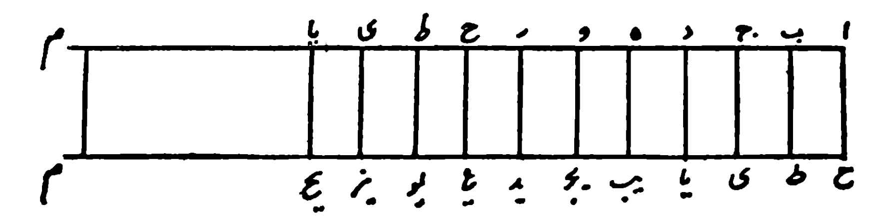
۳ـ دربالای سطر افزوده‌اند : متساوی   ۴ـ درحاشیه نوشته شده « وچون فصل اعظم که ۳ است و آن نصف صحیح ندارد فصل اعظم را در وسط حاشیتین نهیم اعـداد مترتب شوند برین مثال . »

با ثل خمس ثن وسدس ثل وثمن آ

م ۶ ۷ ۸ ۹

و چون از چهار نغمه سه بعد حاصل می‌شود اوّل آنك درطرف انف‌است بعد کل وثمن‌کلّ است و طرف احدّ آن طرف اثقل بعدکل وسبع‌کلّ است و طرف احدّ آن طرف اثقل بعدکلّ وسدس‌کلّ است وبدین طریق چندانك خواهیم باعدادکثیره تقسیم هربعدی باقسام متساویه توان‌کردن الی غیرالنّهایه

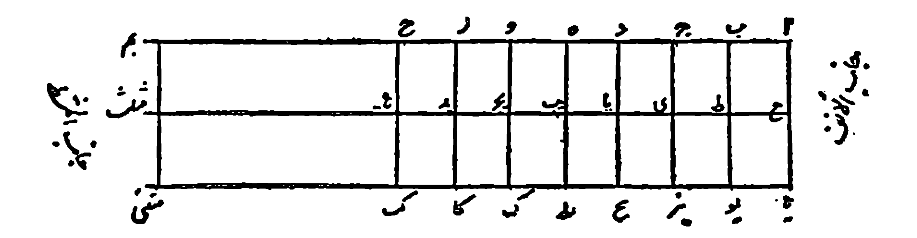
فصل‌دراصطخاب معهود برآلات ذوات‌الاوتار بباید دانست‌که (آ۱۷) هرچند ارباب صناعة عملّیه «را»[1] درانتقال از بعضی نغمات ببعضی دیگرقدرتی تمام ودست روان باشد خصوصاً کسانی‌که متمکّن باشند درین صناعت و تجربهٔ بسیار و ریاضت بی‌شمارکشیده امّا ایشانرا در یك زمان ممکن نبود «که»[2] دو نغمهٔ مختلف را جمع‌کنند چنانك معاً مسموع شوند پس بدین سبب آلات وضع‌کرده‌اند مشتمل بر وترین وثلاثة اوتار واربعة اوتارو خمسة اوتارو زیادت ازآنها برای سهونت ، و ازان‌آلات بعضی مقیّدات وبعضی مجرورات وبعضی مطلقات‌اند «کمامرّ»[3] وما اینجا اوّل بیان وتر واحده‌کنیم و صورت وتر واحده را قبل باز نموده‌ایم[4] وممکن است وتر واحد استخراج مجموع ادوارکردن امّا صورت وترین اینست



۱ـ کلمه را دربالای سطر نوشته شده است ۲ـ ایضاً دربالای‌سطر
۳ـ خط زده‌اند ۴ـ در حاشیهٔ شکل وتری را رسم کرده‌اند این شکل همانست‌که درصفحهٔ ۱۶ این‌کتاب‌آمده بود

امّا دو وتر محتاج باشند بده دستان و اصطخاب وترین چنان باشدکه مطلق وتر اسفل مساوی نغمهٔ ثلاثة ارباع مافوق خود باشد (۱۷ ب) پس مطلق وتر اعلی مساوی ثلثین وتر اسفل باشد « وچون مطلق وترین »[۱] برنسبت بعد ذی‌الاَربع واقع « باشد »[۲] هرجاکه وترین « را »[۳] درمقابل یکدیگر گیرند همان برنسبت ذی‌الاَربع باشند .

صورت ثلثة اوتار:



طریقهٔ اصطخاب ثلاثة اوتار چنانست‌که وتر مثلث و وتر زیر هریکی باثلاثة ارباع مافوق خود مساوی باشند پس وتر بم و وترمثلث هریکی مساوی ثلثین‌ماتحت خود باشند ودرین معنی نکته‌ایست‌که از تحقیق اشتباه ابعاد بیکدیگرمعلوم می‌شود چون سبب اشتباه را نیکو دریابند این‌نکته راهم نیکو دریابند وچون استخراج‌دایره خواهیم‌کردن ذی‌الاَربعی از وتر بم وذی‌الاَربعی دیگر از وتر مثلث وطنینی از وتر مثنی مستخرج شود وحکم ثلاثة اوتارچنانچه درین محلّ بیان‌کردیم در ذکرآلات‌که بعدازین مبیّن خواهد شد همین حکم دارد وهرسازی‌که بران سه وتر بندند همین‌حکم دارند واصطخاب غیرمعهود هم بعدازین مذکورخواهد شد (۱۸آ)

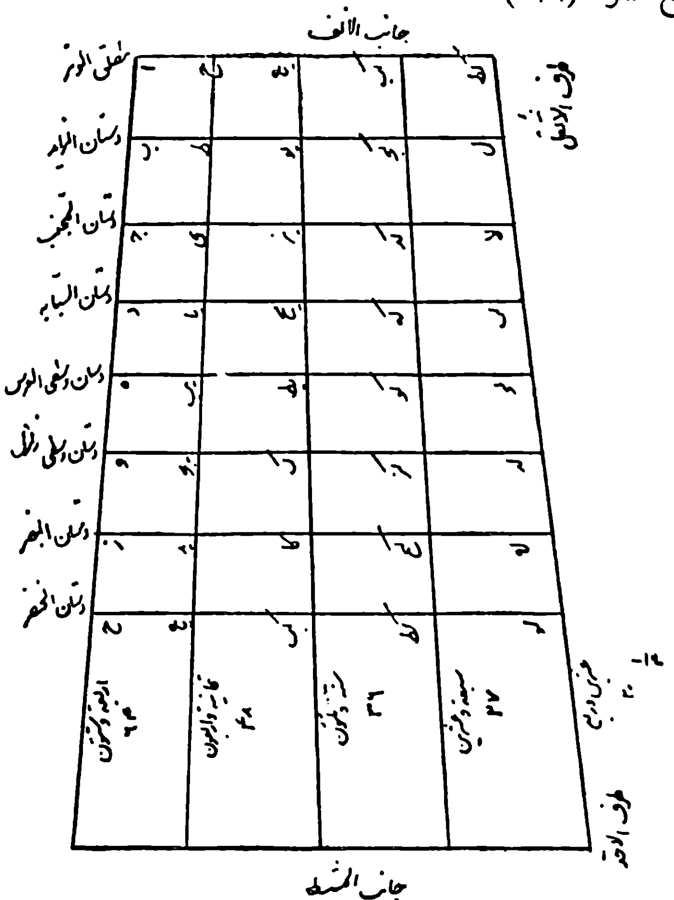
۱ـ درحاشیه نوشته شده است باعلامت صح . ۲ـ این کلمه بربالای سطر افزوده شده است ۳ـ ایضاً بربالای سطر است

	مطلق وتر	زائد	مجنب	سبابه	وسطی فرس	وسطی زلزل	بنصر	خنصر	
بم	ا	ب	ج	د				ح	
مثلث	ح	ط	ی	یا	یب	یج	ید	یه	
مثنی	یه	یو	یز	یح	یط	ک	کا	کب	
زیر	کب	کج	کد	که	کو	کز	کح	کط	

وآن عود قدیم است که قدما چهار وتر وضع کرده‌اند برعدد عناصر اربعه و بآنها نسبت دادند هروتری «را»[1] بعنصری چنانك در اوتار اربعهٔ مذکور و مکتوب[2] شده است وهردستانی را باسمی مخصوص کرده‌اند وبرثلاثهٔ اوتار وتری زیادتست که آنرا زیر خوانند برای آنك چون ابتدای نغمات از مطلق وتر بم است وازان بترتیب نغمات از اثقل باحدّ منتقل می‌شوند تابرمطلق مثلث می‌رسد وازآنجا بترتیب منتقل بمطلق مثنی وهم بترتیب برمطلق مثلث می‌رسد چو[3] ازمطلق بم تا مطلق‌زیربترتیب نغمات انتقال‌کرده طبقات نغم درحدّت زیادت شود لاجرم اسم وتر رابع «که»[4] از طرف اسفل است زیر[5]نهاده‌اند (۱۸ب) وشیخ ابونصر[6]رحمه‌الله خواست که از اربعهٔ اوتار بُعد ذی‌الکلّ مرّتین را استخراج کند چنانچه از ارباع اوتار تعدّی واقع نشود چون در چهار «وتر» آن ممکن نبود ، وتری دیگر برآنها زیادت کرد و آنرا حادّ نامید[7] پس چهار ذی‌الاَربع از چهار وتر حاصل شد باقی ماند برای اتمام ذی‌الکلّ مرّتین ضعف طنینی وآنرا از وتر حاد استخراج کرد تا بنقطهٔ که برآن له مرقوم است رسید و «آن برنقطهٔ ربع بود»[8] .

۱ـ به خط خیلی ریز بربالای سطر نوشته شده‌است ۲ـ خط زده نوشته‌اند : مرقوم
۳ـ شاید بهترباشد : چون ۴ـ ریزتر دربالای سطر نوشته‌شده است ۵ـ زیر نهاده‌اند نوشته‌اند: نام، ولی کلمه اسم‌که اندکی قبل‌آمده بود می‌رساند که نام لازم‌نیست.
۶ـ مرادابونصرفارابی حکیم معروف است ۷ـ به تعلیقات رجوع کنید ۸ـخط زده ودرحاشیه نوشته‌اند : وبر ربع حاد لو مرقوم شد . صح

سؤال فایدهٔ «نغمهٔ» لوچیست چون بعد ذی‌الکلّ مرّتین برله واقع می‌شود ؟
جواب: فایدهٔ لو یکی آنست که درعود هربعدی وجمعی را از طبقات استخراج کنند وبعدذی‌الکلّ مرّتین را چون ابتدا از نغمهٔ ا کنند برنغمهٔ له منتهی گردد وآن موضع خودست امّا اگرخواهندکه ازغیر موضع استخراج کنند نغمهٔ ب را مبدأ سازند تا برنغمهٔ لو منتهی شود لاجرم بر ربع حاد له مرقوم گردد و این ساز را عود کامل خوانند برای آنك بعد ذی‌الکلّ مرّتین ازان چنان مستخرج شودکه از ارباع اوتار تعدّی واقع نشود (۱۹ آ)



صورت ساز خمسةالاوتارکه آنرا عودکامل خوانند

پس سبّابهٔ مثنی‌حدّة مطلق بم باشد و حدّة سبّابهٔ بم‌بنصرمثنی وحدت‌بنصربم مجنب زیرومطلق مثلّث سبّابهٔ زیروسبّابهٔ مثلث بنصرزیر وبنصرمثلث(۱۹ب) مجنّب حاد ومطلق مثنی سبّابهٔ حاد و سبّابهٔ مثنی بنصرحاد پس‌نسبة مطلق بم بابنصر حاد «بر»[۱] نسبة بعد ذی‌الکل مرتین باشد و طریقهٔ اصطخاب اوتار این[۲] عود چنانست‌که هروتری را با ثلاثة ارباع مافوق خود مساوی‌گردانند لاجرم هریکی باثلثین ماتحت خـود مساوی باشند و اوتار خمسه محتاج باشند بهفت دستان و ازان دساتین سبعهٔ مذکوره سه دستانرا ذی‌المدّتین مستوی خوانند و سه دستانرا منعکس . امّا تقسیم دستان‌مستوی‌را چنان کنندکه ا م را به نه قسم‌کنند وبرنهایت قسم اوّل‌ازطرف‌انف د رسم‌کنند وبرتسع د م از طـرف «انف»[۳] ز رسم‌کنند اکنون دساتین ثلاثهٔ مستویه مترتب‌شوند برین‌گونه ا د ز امّا دساتین‌ثلاثهٔ منعکسه را چنین تقسیم‌کنندکه ثمن ح م را بر ح م افزایند وبرنهـایت آن ه رسم کنند پس ثمن ه م را بر ه م افـزایند وبرنهایت‌آن ب رسم‌کنند پس ثمن و م بر[۴] و م افزایند وبرنهایت آن ج رسم‌کنند اکنون نغمات ثلاثهٔ منعکسه مترتّب شوند برین‌گونه ب ج ه و بر نقطهٔ ربـع وتر ح مرسوم باشد امّا هرچه از پنج وتر زیادت‌کنند غالباً بجهت مطلقات باشد چه در مطلقات احتیاج بزیادتی اوتار می‌شود . امّا درمقیّدات بزیادتی احتیاج‌نیست چه‌ازین اوتار خمسه مقصود «حاصلست بل‌که از وتر واحد . »[۵] (۲۰آ)

۱ـ بربالای سطرنوشته شده است ۲ـ کلمهٔ این‌را خط زده‌اند ۳ـ بربالای‌سطر نوشته‌شده است ۴ـ شاید به قرینهٔ قبل : را بر ۵ـ درحاشیه نوشته شده است

باب ثالث

دربیان اقسام بعد ذی‌الاربع وذی‌الخمس وترتیب دوایر از اضافات آن اقسام بیکدیگر و بیان بحرونوع

بباید دانست که اصناف اجناس بعدذی‌الاربع کثیرة‌الانواع است امّا آنچه ملایم وقابل تلحین باشد هفت قسم ملایم است لیس‌الّا . وقدما بعد طنینی را مدّه «نیز»[1] خوانده‌اند ودر ذی‌الاربع سه جنس از « تضعیف »[2] آن با امتزاج بقیه حاصل می‌شود وآن اجناس را ذی‌المدّتین خوانند جنس اول را ذی‌المدّتین اثقل خوانند وآن ط ط ب باشد . جنس ثانی را ذی‌المدّتین منفصل خوانند وآن ط ب ط باشد وجنس ثالث را ذی‌المدتین اثقل خوانند وآن ب ط ط باشد واقسام سبعهٔ ذی‌الاربع اینست

قسم اول[3]

ابعاده	نغماته
ط ط ب	ا د ز ح

قسم ثانی

ابعاده	نغماته
ط ب ط	ا د ه ح

۱- این کلمه بربالای سطر نوشته شده‌است . ۲- درحاشیه نوشته شده‌است باعلامت صح . ۳- دراصل هرسه قسم دریك سطر نوشته شده است .

قسم ثالث

ابعاده	نغماته
ب ط ط	ا ب ه ح

قسم رابع

ابعاده	نغماته
ط جـ جـ	ا د و ح

قسم خامس

ابعاده	نغماته
جـ جـ ط	ا جـ ه ح

قسم سادس

ابعاده	نغماته
جـ ط جـ	ا جـ و ح

(۲۰ ب)

قسم سابع

ابعاده	نغماته
جـ جـ جـ ب	ا جـ ه ز ح

و ببايد دانست که فضل ذی‌الخمس بر ذی‌الاربع « بیك »[1] بعد طنینی است و چون طنینی را بر ذی‌الاربع افزاییم ذی‌الخمس شود . و چون طنینی را بران اقسام اضافه کنند و اخلال بنغمهٔ یه مع‌الجمع بین‌الابعاد الثلاثه اللحنیه کنند[2] سیزده قسم ممکن بود کردن برین موجب

قسم اول

ابعاده	نغماته
ط ط ب ط	ح یا ید یه یح

قسم ثانی

ابعاده	نغماته
ط ب ط ط	ح یا یب یه یح

۱ـ این کلمه دربالای سطر وریزتر نوشته شده است . ۲ـ درزیر سطر افزوده‌اند : بعد ذی‌الخمس را .

قسم ثالث

ابعاده	نغماته
ب ط ط ط	ح ط یب یه یح

قسم رابع

ابعاده	نغماته
طح یه یج[1] ج ط	ح یا یج یه یح

قسم خامس

ابعاده	نغماته
ج ج ط ط	ح ی یب یه یح

قسم سادس

ابعاده	نغماته
ج ط ج ط	ح ی یج یه یح

قسم سابع

ابعاده	نغماته
ج ج ج ب[2]	ح ی یب ید یه یح

قسم ثامن

ابعاده	نغماته
ط ج ج ج ب	ح یا یج یه یز یح

(۲۱ آ)

قسم تاسع

ابعاده	نغماته
ج ط ج ج ب	ح ی یج یه یز یح

قسم عاشر

ابعاده	نغماته
ج ب ط ج ج	ح ی یا ید یو یح

قسم حادی‌عشر

ابعاده	نغماته
ج ج ب ط ج	ح ی یب یج یو یح

قسم ثانی‌عشر

ابعاده	نغماته
ج ط ج ط	ح یا یج یو یح

قسم ثالث عشر

ابعاده	نغماته[3]
ط ط ج ج	ح یا ید یو یح

۱ـ پهلوی‌آن نوشته شده : یج ۲ـ بالا : ط ۳ـ در حاشیه : « بقول بعضی از ارباب عمل قسم ثالث عشر این باشد : ج ج ط ج ب » :

وازاین نغمات مذکوره چهارنغمه‌را ثوابت خوانند وآن ا و ح ویه و یح است. بواقی را متبدّلات؛ ونغمهٔ یه درنه‌قسم موجود بود ودرچهارقسم مفقود. وچون اقسام سیزده گانهٔ ذی‌الخمس‌را باقسام سبعهٔ ذی‌الاربع اضافت کنند بنوع خود وبغیرنوع خود نود ویك دایره حاصل‌شود بعضی‌ملائم وبعضی‌خفی‌التنافر وبعضی‌ظاهرالتنافر. امّاملائم آن باشدکه عدد نسبت نغمات‌آن برعدد نغمات[1] (۲۱ ب) دایره باشد. اما خفی‌التنافر آن‌باشدکه دران دایره نسبت نغمات زیادت برپنج نباشد. امّا ظاهرالتنافر آن باشد که نسبت نغمات دران دایره برنغمات ثوابت باشد فقط سوالی‌که صاحب ادوار رحمه‌الله تعالی در ادوار نبشته است وگفته اگر سائلی‌گویدکه واجب چنان بودی که قسم عاشررا ازترکیبات متنافره شمردندی‌زیراکه دراین‌قسم ح ید طرفین‌بعدیست که‌بیك‌بقیه ازبعدذی‌الاربع اقلّ است و تقسیم آن بدین نوع‌کرده است‌که ج ب ط ودرآن ابعاد ثلاثه لحنیه جمع‌است پس اخلال بأحتراز ازسبب ثانی «باشد»[2] وآن‌سبب فسادلحن است «بازخود»[3] جواب‌گفته‌که بعدذی‌الکلّ مرکّبست از ضعف ذی‌الاربع و یك‌طنینی ودرین دایره بعد طنینی میان ذی‌الاربعین واقع شده است[4] و آن ازح‌بود تا یا و ما می‌خواستیم‌که تقسیم‌کنیم آنرا بروجهی که ابعاد ثلاثه لحنیّه دران موجود نباشند. طبقتین را از ابعاد ثلاثهٔ لحنیّه‌خالی‌وسالم‌تقسیم‌کردیم‌وطنینی‌که دروسط باقی ماند به ج ب تقسیم‌کردیم و چون ذی‌الاربع ثانی را بآن ضم‌کردیم بعد ذی‌الخمس‌شد پس‌ابعاد برین موجب مترتّب شد ج ب ط ج ج و قبل ازین‌گفته‌که بعد ذی‌الکلّ‌مرکّبست ازضعف ذی‌الاربع ویك طنینی واین ترتیب را درین دایره‌که مبدأ (۲۲ب) چون[5] بعدد یکیست اشارتست بآنك قسم اولّست از طبقهٔ اولی وعلی‌هذا و

۱ـ صفحهٔ بعد (۲۲) سفید است ودروسط آن نوشته‌اند : بیاض صحیح ۲ـ به خط ریزتراز متن دربالای سطر ۳ـ خط زده‌اند ۴ـکلمهٔ شده‌را مؤلف دربالای‌واقع نوشته است ۵ـ این‌کلمه دربالای سطرنوشته شده است.

الف ثانی ازین‌جهت‌که درمرتبهٔ دوم‌است اشارتست بطبقهٔ ثانیه وازین‌جهت‌که بعدد یکیست اشارتست باوّل قسم از طبقهٔ ثانیه پس الفی‌که برجانب دست[۱] راستست اشارتست بانك اوّل قسم است از طبقهٔ اولی و الفی‌که برجانب دست چپ است اشارتست بانك قسم اولست ازطبقهٔ ثانیه امّا دایرهٔ نوی ب ب یدیدعلامت‌کردیم بر فوق‌اعنی[۲]دایرهٔ چهاردهم است وآن دو ب‌که درتحت‌آنست ب اوّل ازین‌جهت‌که در مرتبهٔ اوّلست‌اشارتست‌بآنك طبقهٔ‌اولی‌راست‌وازین‌جهت‌که‌بعدد دواست‌اشارتست‌بقسم ثانی ازطبقهٔ ثانیه وعلی‌هذا القیاس ودر دوایر نود ویك‌گانه‌آنچه ملائم‌اند بهرنوع بآنها تلحین‌کنند.امّاآنچه متنافراندبحسن‌تلطّف درانتقال‌هم ملایم‌اداتوان‌کردن مثلاً دونغمهٔ بینهما بعد متنافر واقع باشد اگر سکته‌کنند برنغمهٔ اول آن تا ارتسام‌آن از خیال مرتفع شود[۳] بعدازان نغمهٔ ثانی را ادا کنند تنافرآن ظاهر نشود مثلاً در دایرهٔ سابع‌که این سه نغمه برتوالی واقع شده‌است د ح ی «که»[۴] احد ب اثقل ج است ونغمهٔ ح‌که طرف احدّ ب وطرف اثقل ج شده است اگر برنغمهٔ ح مکث[۵] کنند تا[۶] از سمع مفارقت‌کند بعدازان ابتدا از نغمهٔ ی کنند ملائم مسموع‌گردد امّا در حالت اجتماع آن نغمات ثلاثه بایکدیگر متنافر مسموع‌گردد و جدول اضافات و دوایر اینست : (۲۳ آ)

۱ـ ظاهراً کلمه دست بابودن جانب زاید است ۲ـ نوی‌کوچکی دربالای‌سطرنوشته شده‌است ۳ـ ریزتر نوشته‌اند: بقدر ۴ـ بربالای سطر افزوده‌اند ۵ـ در حاشیه : یایی ـ صح ۶ـ بربالای سطر: آن نغمهٔی

دایره عشاق

اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم اول ازطبقهٔ اولی					
دایره ا ا ا	دایره ب ا ب	دایره ج ا ج	دایره د ا د	دایره ا ه	دایره و ا و
دایره ز ا ز	دایره ح ا ح	دایره ط ا ط	دایره ی ا ی	دایره یا ا یا	دایره یب ا یب

اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم ثانی ازطبقهٔ اولی					
دایره یج ب ا	دایره ید ب ب	دایره یه ب ج	دایره یو ب د	دایره یز ب ه	دایره یح ب و
دایره یط ب ز	دایره ك ب ح	دایره کا ب ط	دایره کب ب ی	دایره کج ب یا	دایره کد ب یب

اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم ثالث ازطبقهٔ اولی					
دایره که ج ا	دایره کو ج ب	دایره کز ج ج	دایره کح ج د	دایره کط ج ه	دایره ل ج و
دایره لا ج ز	دایره لب ج ح	دایره لج ج ط	دایره لد ج ی	دایره له ج یا	دایره لو ج یب

(۲۳ب)

اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم رابع ازطبقهٔ اولی

دایره لز د ا	دایره لح د ب	دایره لط د ج	دایره م د د	دایره ما د ه	دایره مب د و
دایره مج د ز	دایره مد د ح	دایره مه د ط	دایره مو د ی	دایره مز د یا	دایره مح د یب

اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم خامس از طبقهٔ اولی

دایره مط ه ا	دایره ن ه ب	دایره نا ه ج	دایره نب ه د	دایره نج ه ه	دایره ند ه و
دایره نه ه ز	دایره نو ه ح	دایره نز ه ط	دایره نح ه ی	دایره نط ه یا	دایره س ه یب

اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم سادس از طبقهٔ اولی

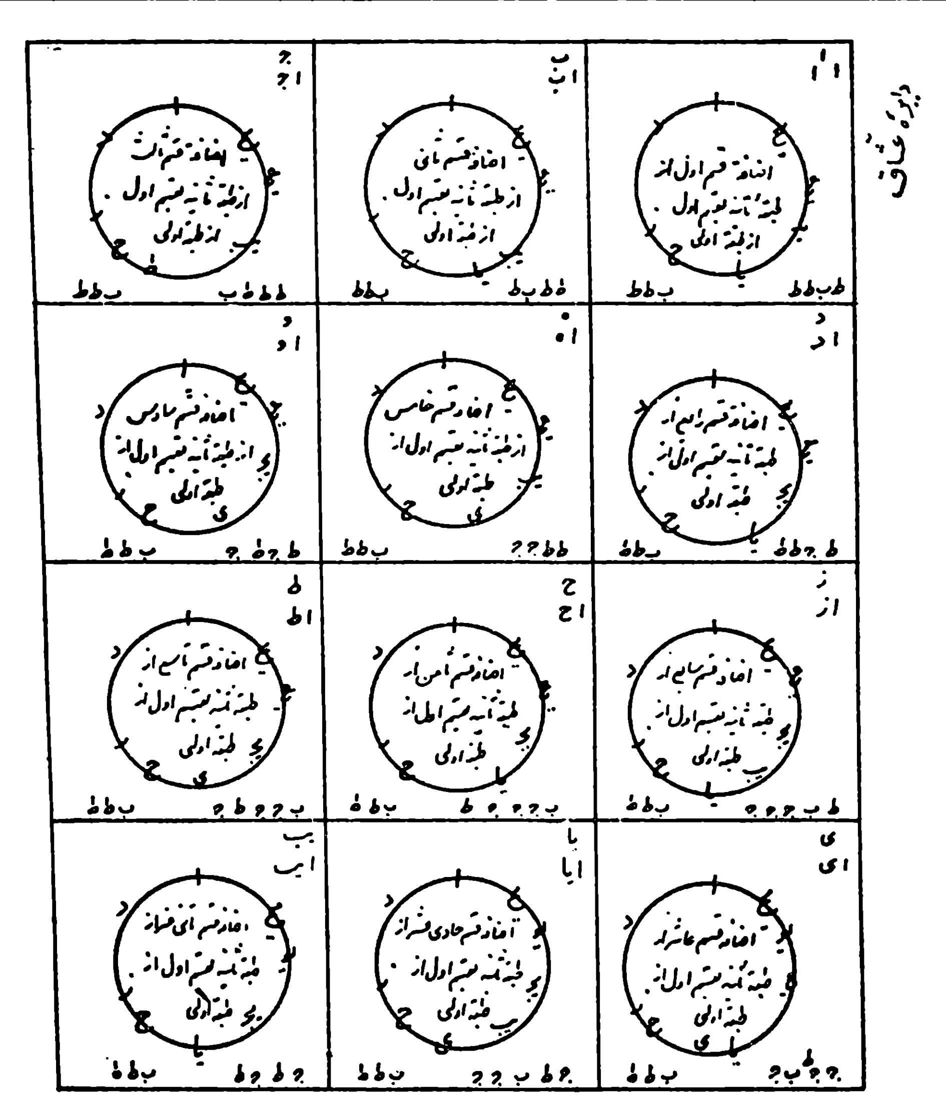
دایره سا و ا	دایره سب و ب	دایره سج و ج	دایره سد و د	دایره سه و ه	دایره سو و و
دایره سز و ز	دایره سح و ح	دایره سط و ط	دایره ع و ی	دایره عا و یا	دایره عب و یب

اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم سابع از طبقه اولی					
دایره عجـ ز ا	دایره عد ز ب	دایره عه ز جـ	دایره عو ز د	دایره عز ز ه	دایره عح ز و
دایره عط ز ز	دایره ف ز ح	دایره فا ز ط	دایره فب ز ی	دایره فج ز یا	دایره فد ز یب

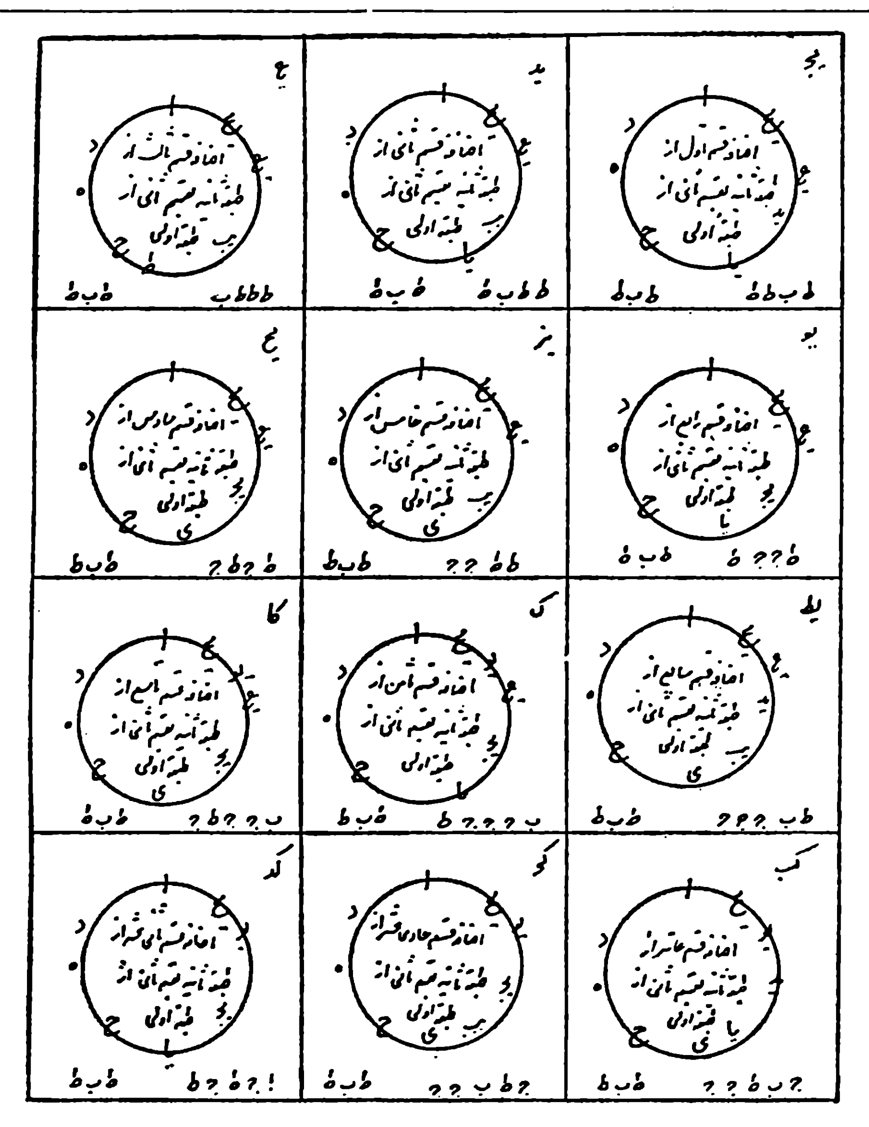
اضافات قسم سیزدهم از طبقهٔ ثانیه باقسام سبعهٔ طبقهٔ اولی					
دایره فه ا یج	دایره فو ب یج	دایره فز جـ یج	دایره فح د یج	دایره فط ه یج	دایره ص و یج
		دایره صا ز یج			

وما اینجا برای تفهیم وتوضیح دوایر را بصور دور باز نماییم وهم طالبان را تکراری باشد ودرمیان هردایرهٔ اضافات اقسام را ثبت کنیم و نغمات هردایرهٔ را بر خط دایره مرسوم گردانیم وبیرون دایره ازطرف بالا[1] علامات حروف مذکوره را رقم[2] بنویسیم وبرطرف زیردایره ابعاد دایره را بازنماییم برین صورت (۱۴ب)

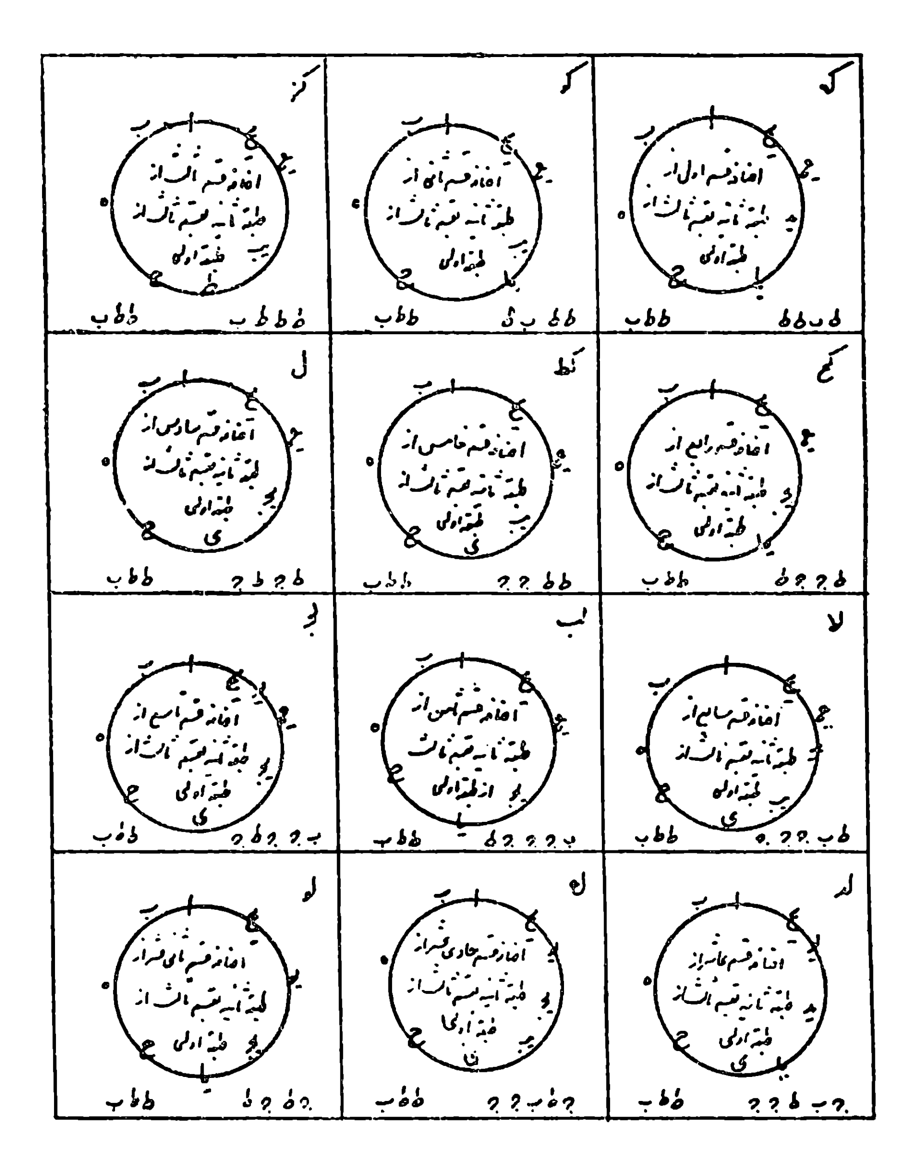
۱ـ به خط ریز ودر زیرسطر: بهر ۲ـ خط زده‌اند .



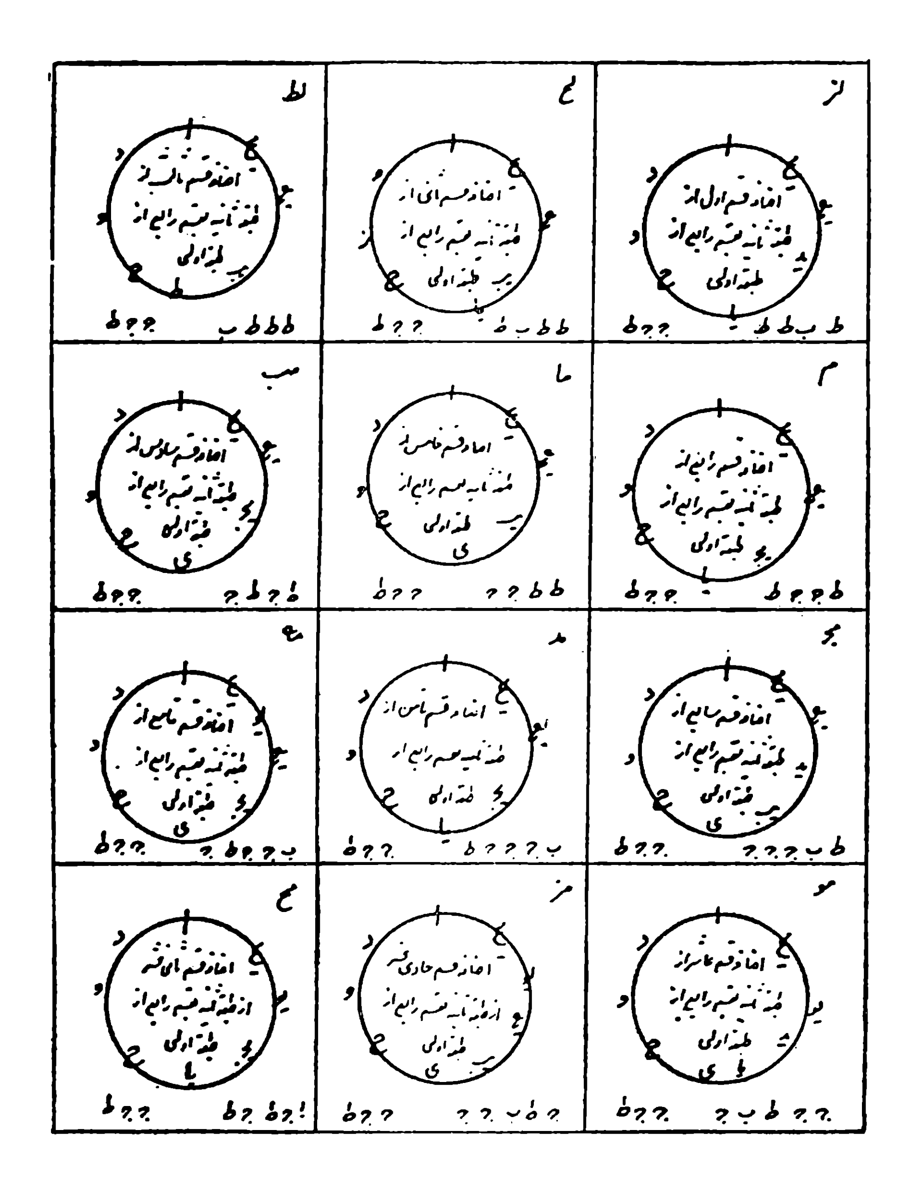
اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم اول ازطبقهٔ اولی (۲۵ آ)



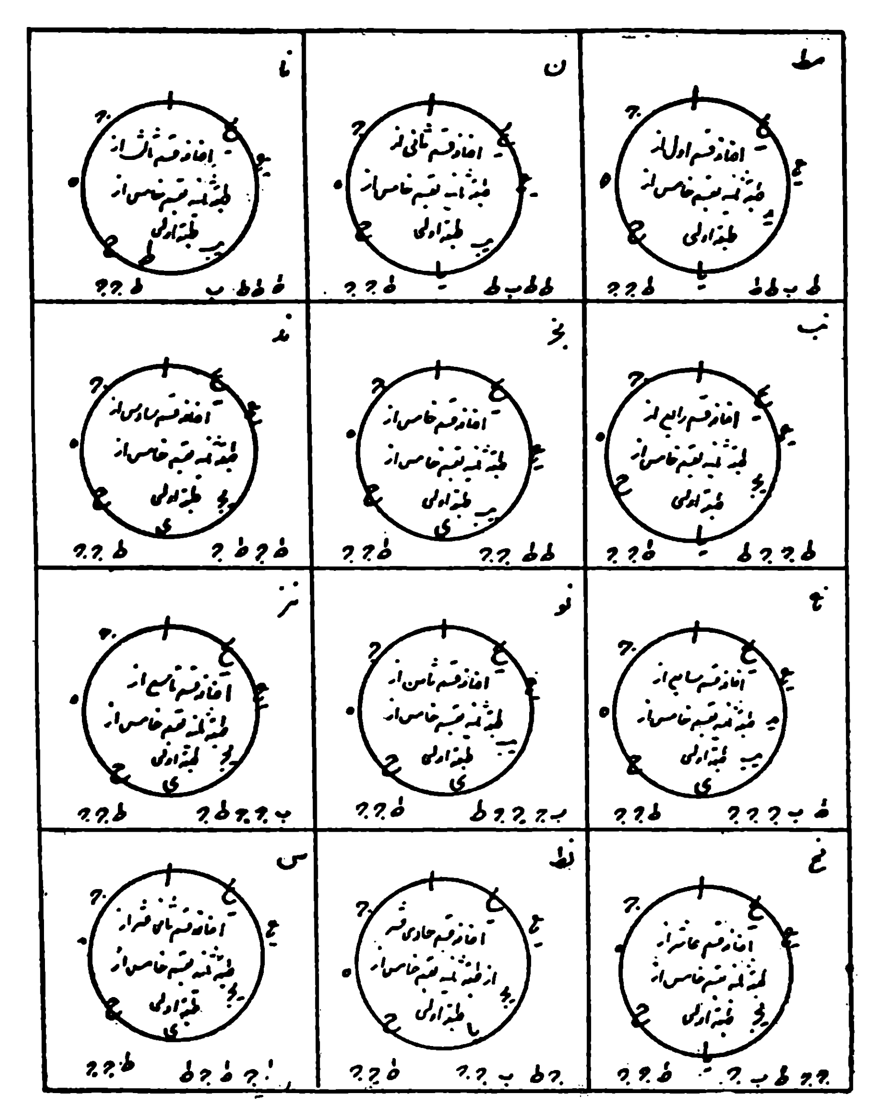
اضافات اقسام طبقه ثانیه بقسم ثانی ازطبقه اولی (۲۵ ب)



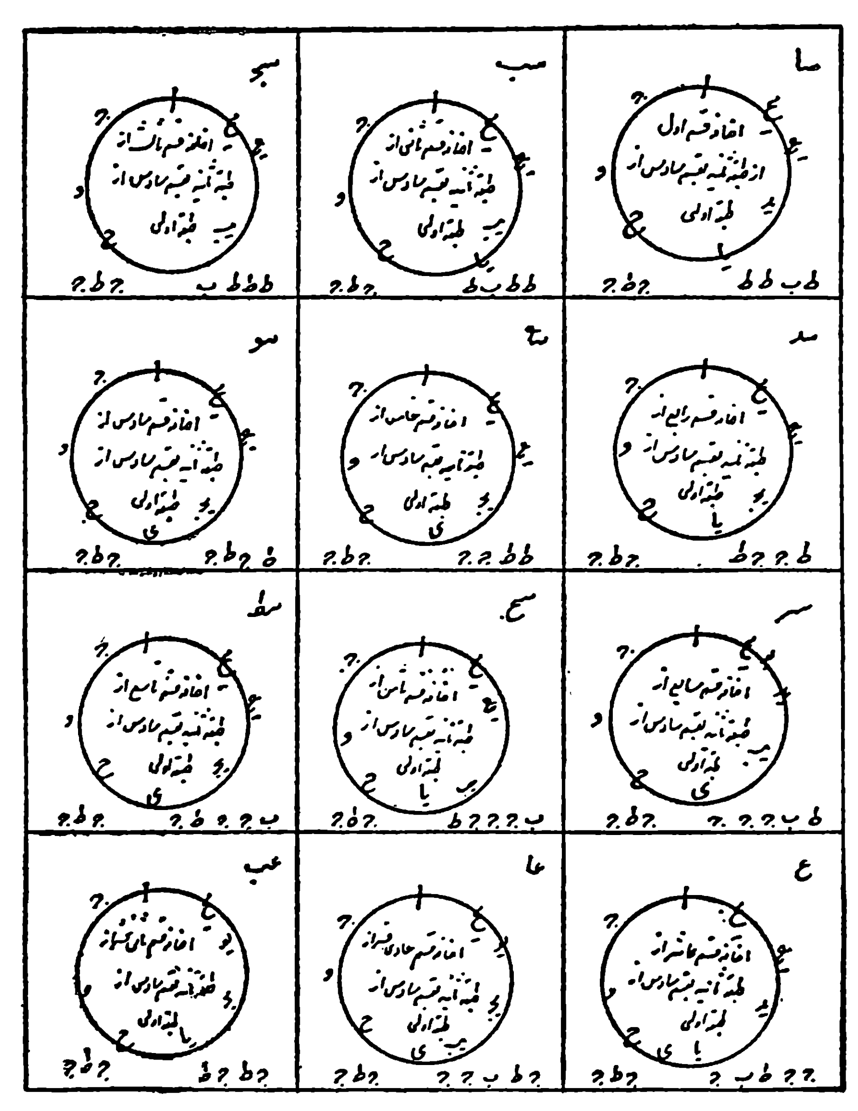
اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم ثالث ازطبقهٔ اولی (۲۶ آ)



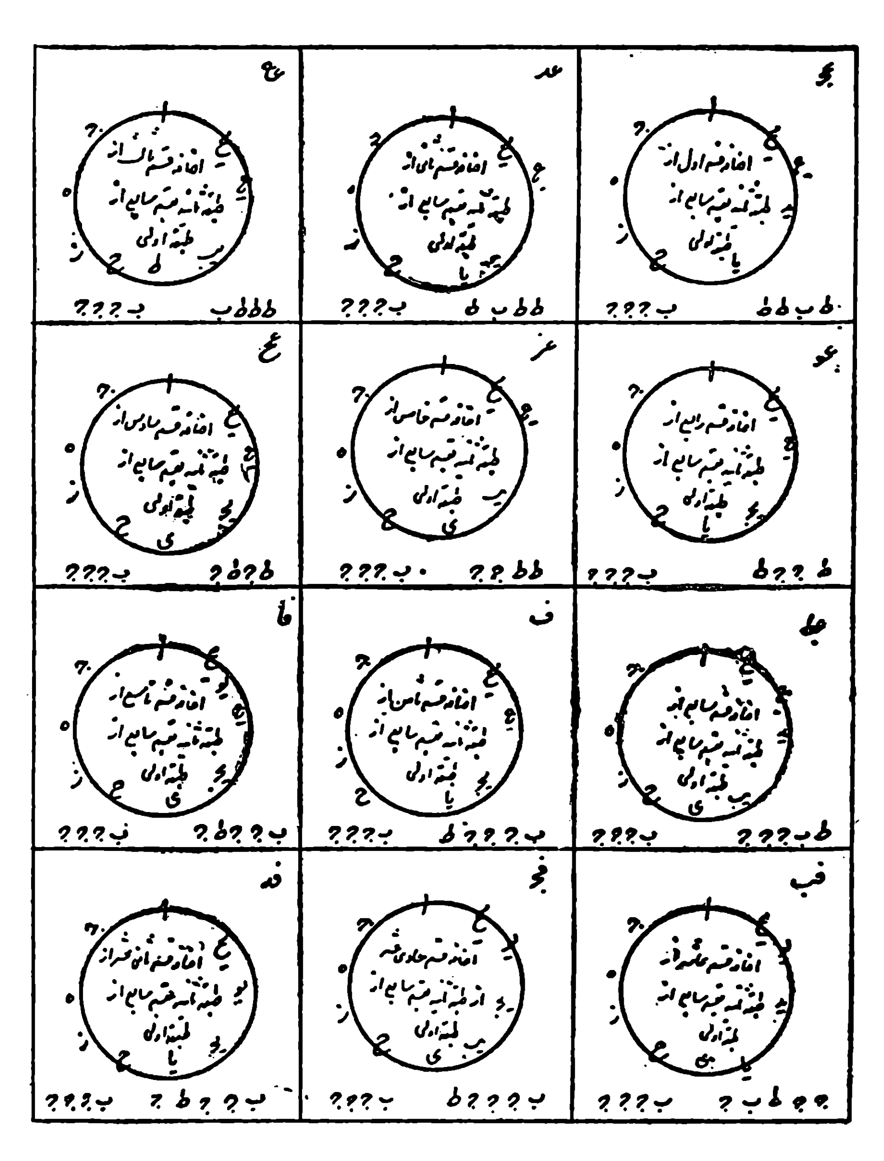
اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم رابع ازطبقهٔ اولی (۲۶ ب)



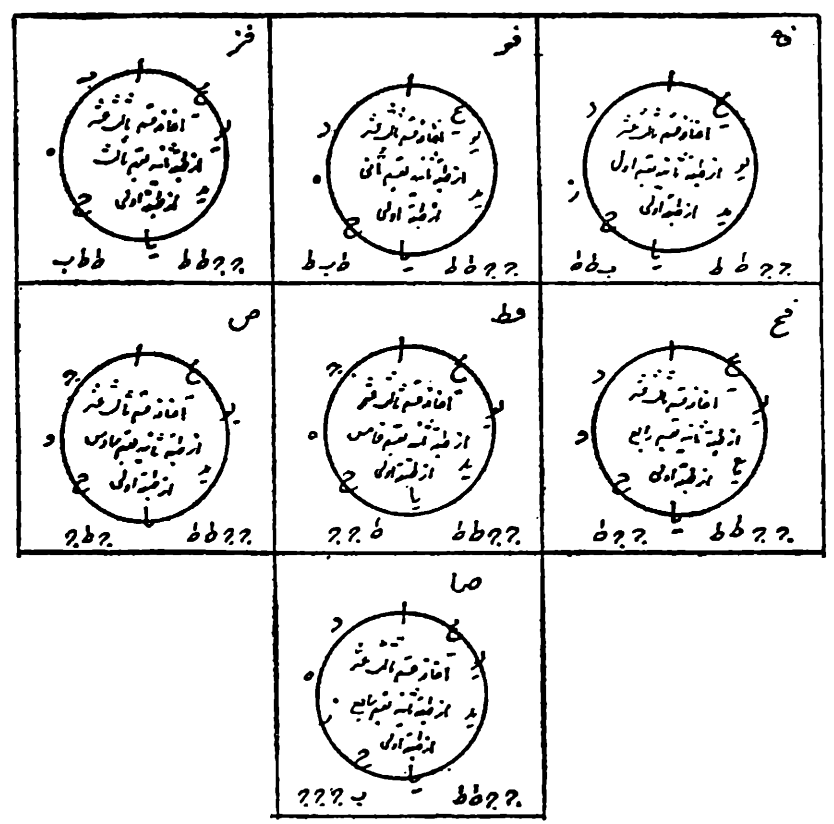
اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم خامس از طبقهٔ اولی (۲۷ آ)



اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم سادس ازطبقهٔ اولی (۲۷ ب)



اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم سابع ازطبقهٔ اولی (۲۸ آ)



اضافهٔ قسم سیزدهم طبقهٔ ثانیه باقسام سبعه طبقهٔ اولی

اگرچه غیرازین‌ها نیز دایره می‌توان وضع‌کردن اما ملایم درین دوایر بیشتر واقع می‌شود وهر[یك][1] ازین دایره[2] را از هفده موضع در عود ممکن است استخراج کـردن چنانك از ارباع اوتار تعدّی واقع نشود و آن در بیان طبقات روشن خواهد شد انشاءالله‌تعالی[3] (۲۸ب)

۱ـ ظاهراً کلمه‌ای نظیر یك یاکدام سقط شده است ۲ـ شاید : دایره‌هـا یا دوایر

۳ـ پیش‌از این اشاره شد : ان‌شاءالله

این بود «نود»[1] ویك دایره‌که مذکور شد واصول این دوایراقسام ذی‌الاربع‌اند وهریکی ازین دوایر از اضافهٔ قسم معیّن از طبقهٔ ثانیه بقسم معیّن از طبقهٔ اولی حاصل شده است ودرهر یکی ازین دوایر قسمی چند دیگر از طبقهٔ اولی موجودند وقتی‌که ابتدای‌آن اقسام بغیراز طبقهٔ اولی کنند[2]

فصل دربیان بحر بدانك اقسام ذی‌الاربع را بحر نیز خوانند مثلاً در[3] دایرهٔ عشّاق پنج بحر است بحر اوّل ابتدای [آن] ا و انتهای [آن] ح و نغمات آن این ا د ز ح و ابعادش این ط ط ب امّا بحرثانی ابتدای‌آن د وانتها یا ونغمات‌آن‌این د ز ح یا وابعادش این ط ب ط امّا بحرثالث‌ابتدای‌آن ز وانتها ید ونغماتش ز ح یا ید وابعادش این ط ط ب امّا بحر رابع ابتدای‌آن ح وانتها یه ونغماتش«این»[4] ح یا ید یه وابعادش این ط ط ب امّا بحرخامس ابتدای‌آن یا وانتهای آن یح ونغماتش این یا ید یه یح وابعادش این ط ب ط ودر[5] هرجمعی ازین‌جموع نسبت ترتیب‌اصناف یك صنف در طبقات دیگر حادث شود وهریکی را بحری خوانند چنانك‌گویند بحر اول عشّاق ا د ز ح «وآن قسم اول ذی‌الاربع است»[6] الی‌خمسةابحر کمامرّو بحر رابع همچون بحر اوّلست وبحرخامس همچون بحرثانی‌است واین‌بحورخمسه‌را[7] که مذکورشد بعضی از اهل عمل شدود نیز خوانند وصنف نیزگویند (۲۹ آ)

۱ـ بالای سطر وبه‌خط ریزتر از متن ۲ـ درحاشیه به خط مؤلف : وآنها را بحور خوانند . صح ۳ـ درحاشیه : اول‌که . صح ۴ـ کلمهٔ این دربالای سطر است به خط ریزترازمتن ۵ـ تصحیح قیاسی، دراصل: دهر ۶ـ این‌عبارت درحاشیه نوشته شده است باعلامت صح وبه خط متن ۷ـ کلمهٔ را بالای خمسه نوشته شده است . به خط ریز

آ د ز ح یا ید یه یح

۱	ا د ز ح ط ط ب				
۲		د ز ح یا ط ب ط			
۳			ز ح یا یه ب ط ط		
٤				ح یا ید یه ط ط ب	
۵					یا ید یه یح ط ب ط

سؤال چون این اقسام را بحور خوانند پس نشاید که گویند دایرهٔ عشّاق پنج بحراست بلك واجب چنان باشد که گویند دایرهٔ عشاق سه بحر است زیرا که بحر اول و رابع متحداند وهمچنین ثانی وخامس . **جواب** آنك گویند بحررابع درطبقهٔ ثانیه واقع شده‌است اعنی درذی‌الاربعی که درذی‌الخمس‌است وهمچنین ثانی وخامس امّا می‌گوییم که اگربحسب آنك مبادی طبقات بذی‌الاربع‌باشند یاکه مبدأ بحرخامس‌است درطبقهٔ هفدهم باشدواگر بطبقتین اعتبارکنند ثانی باشد و چون بحر عبارة از اقسام مذکوره است خواه درموضع خود باشد خواه درغیرموضع نظر بأبعادآن نکنند بلك نظربمواضع وقوعش‌کنند (۲۹ب) پس بحر اول و رابع متحد نباشند بلك دو بحر

باشند زیرا که موقع اول غیرموقع رابع است اگرچه بحقیقت هردویك قسم‌اند پس برین تقدیر شایدکه‌گویند دایرهٔ عشاق پنج بحر است امّا لازم آیدکه بحور هفده باشد بعدد نغمات چه ابتدا هرنغمه‌که‌کنند بحر دیگر باشد مگر آنك شرط کنند که نغمات بحور بایدکه ازطرف احد بعد ذی‌الکلّ که آن یح است درنگذرند برین تقدیربحور هفده نباشد پس‌گوییم‌که بحرعبارتست ازاقسام بعد ذی‌الاربع‌که منتقل شوند درطبقاتی‌که اشتمال بعد ذی‌الکلّ برمجموع آنها باشد و از مراکز ذی‌الکلّ درنگذرند وآنك مولانا قطب‌الدین در کتاب خودکه شرح شرفیه نبشته است‌گفته که بحر را دایره نیز خوانند می‌گوییم‌که نمی‌شاید بحر را دایره خوانند[1] زیراکه دایره جمع نغمات را خواندکه اشتمال بعد ذی‌الکلّ بران جمع باشد وبر بحر بعد ذی‌الاربع مشتمل باشد لاجرم آنرا دایره نتوان‌گفت و قدما دربیان اصابع ستّه اقسام را مواجب نیز خوانده‌اند

فصل دربیان نوع ـ نوع ذی‌الکلّیاتی را گویندکه در ذی‌الکلّ مرّتین واقع شوند وچون بعد ذی‌الکلّ‌مرّتین را به پانزده نغمهٔ ملائمه تقسیم کنند ودران جموع هشت بعد برنسبت ذی‌الکلّ موجود شوند (۳۰ آ) و مبادی آنها چون بترتیب بقایا کنندآن مبادی متنافر باشند ونوع هجدهم همان نوع اول باشد درکیفیت زیرا که درمشابهت متّحد باشند . امّا نزد ارباب عمل مبادی ملائمه را در انواع اعتبار است لاجرم ازجهت ملائمت مبادی دربعدذی‌الکلّ‌مرّتین پانزده نغمهٔ ملائم موجود شود که مبادی و مبانی آنها ملائم باشند « ودرآن هشت نوع ملائم موجود شود »[2] واگر

۱ـ مثل این‌که بوده است خواند وبعد خوانند شده است ولی خوانند بهتر بنظر می‌رسد زیرا در موارد مشابه مؤلف فعل دوم را مصدر آورده است : نمی‌شاید خواندن

۲ـ درحاشیه باعلامت صح وبه خط مؤلف .

دران جمـع تام دوبقیّه درآورند یکی در ذی‌الکلّ اثقل و دیگری در ذی‌الکلّ احـد چنانك نظیر یکدیگر باشند انواع ملائمه نه شونـد و اگـر درهر ذی‌الکلّی دو بقیّه آورند چنان[۱] کــه نظیر آخری باشند[۲] ده نوع حاصل شود[۳] مثلاً محیرّ را بدو بقیّه استعمال کنند بقیّهٔ از یح تا یز وبقیهٔ دیگر از ح بود تا ز ودر ذی‌الکلّ‌احد نظیر طرفین بقیّه‌احدّ له لد باشد ونظیر طرفین بقیه احدّ که کد و طریقهٔ پیدا کـردن ادوار انواع[۴] چنانست که نغمات دایرهٔ مطلوبه را با نغمات حواد آن وضع کنند وازهرنغمهٔ بنظیر آن‌انتقال کنند مثلاً[۵] دایرهٔ عشّاق در ذی‌الکلّ اینست ا د ز ح یا ید یه یـح و نظایـر آنها در ذی‌الکلّ احدّ این یح کا که‌کح لا لب له پس انتقال انواع برین نغمات باشد ایح دکا زکد ح‌کد یاکح یدلا یه‌لب یح‌له و نوع اول با نـوع ثامن متّحد باشند درکیفیت و برای توضیح و تفهیم طالبان جدولی وضع کنیم و صور درجات[۶] انواع را درآن باز نماییم برین مثال[۷] (۳۰ب)

۱ـ ریزتر از متن دربالای سطر ۲ـ به خط ریزتر از متن دربالای سطر : دران ۳ـ حاصل‌را خطزده ودر زیرش‌نوشته‌اند : موجود ، ولی متن‌فصیح‌تراست ۴ـ بعد از انواع بوده است : پیداکردن‌که خط زده‌اند ۵ـ بالای مثلا نوشته شده است : نغمات . صح ۶ـ این کلمه راخطزده‌اند ۷ـ جدول‌مذکورنیست‌شایدافتاده‌باشد.

باب رابع

درذکرادوارمشهوره اعنی‌دوازده پرده واشارات بطبقات‌آنها واعداد نغمات دوایر وطریقهٔ استخراج ادوار از تقسیم وتر بالتحقیق

بدانك هردوری را ادوار اصلی هست‌که‌آن دور مبنی برآن اصل است وآن‌از اقسام ذی‌الاربع یاذی‌الخمس بود وادوارمشهوره نزد عرب دوازده است‌که عجم‌آنها را دوازده مقام وپرده «وشدّ»[1] نیزخوانند وآنها بعضی هشت نغمه‌اند وبعضی نه‌نغمه برین موجب :

عشّاق	نوی	بوسلیك	راست	حسینی	حجازی	راهوی
زنگوله	عراق	اصفهان	زیرافگند	بزرگ		

بعضی‌از بواقی ادوار ملائم وبعضی متنافر باشند آنچه ملائـــم باشند همین ادوارند که در غیر موضع واقـع شده باشند زیرا کـــه هردایرهٔ را هفده موضع است که آنها را طبقات خوانند وکیفیت استخراج آنها از دساتین اوتار عود در کتاب جامع‌الالحان[2] بیان‌کردیم فلیطلب منه پس‌گوییم دایرهٔ‌که هفتاد و ششم اصفهانست

۱ـ درحاشیه‌به‌خطمؤلف وباعلامت صح ۲ـ کتاب دیگری‌است ازمؤلف،رك. تعلیقات

درطبقهٔ ثانیه و دایرهٔ پنجاه و پنجم اصفهانست درطبقهٔ ثالثه و دایرهٔ چهل و ششم اصفهانست درطبقهٔ هفدهم و آن برتقدیر اختلاف مبادی است و بعضی دایرهٔ حجازی راگفته‌اندکه دایرهٔ شصت و چهارم است (۳۱آ) .

امّا آنهاکه‌گویندکه حجازی دایرهٔ پنجاه وچهارم است آن دایرهٔ عراق باشد که نغمهٔ ید ازآن حذف‌کرده باشند پس اهل‌صناعة[1] دایره پنجاه وچهارم را «گویند»[2] حجازی است درطبقهٔ ثانیه ومبادی طبقات‌رابدونوع استعمال‌کنند یکی ببعدذی‌الاربع ودیگر ببعد بقیّه امّا آنچه در این زمان مستعمل و متداولست مبادی طبقات بذی‌الاربع است ومبادی طبقات بابعاد دیگر نیز ممکن است امّا آنها « دربن زمان »[3] مهجورست ونغمات مبادی طبقات ازطرف احدّ بعدذی‌الکلّ درنگذرد امّا تمامی نغمات دوایرازطرف احدّ بعدذی‌الکل درگذرند اگرما طبقات ادوار را مجموع اینجا شرح دهیم سبب تطویل‌کتاب شود برای آنك نود ویك دایره را ممکن است‌که از طبقات هفده‌گانه استخراج‌کنند وآنها را درکتاب کنزالالحان[4] ذکرکردیم پس ما[5] اینجا طبقات هفده‌گانه عشاق را بازنماییم بواقی[6]را از همان قاعده طالبان استخراج توانندکردن[7] (۳۱ ب) استخراج «ابعاد»[8] ثلاثهٔ لحنیّه‌کنند چون معلوم است که دوایر مرکّبند از ابعاد ثلاثهٔ لحنیّه « پس »[8] اگر استخراج بعد طنینی خواهندکه‌کنند « برنهایت »[9] تسع وتر از طرف انف د رسم‌کنند و اگر ج خواهند برعشر وتر رسم کنند واگر ب خواهند برنصف عشر وتر بتقریب رسم‌کنند مثلاً اگر خواهیم که

۱- به‌خط ریز ودربالای سطر اصافه شده است : عملیه ۲- بربالای سطر نوشته شده است ۳- ایضاً بربالای سطراست ۴-کتاب دیگری است ازمؤلف،رك.تعلیقات ۵- مارا خط زده‌اند ولی‌عیبی‌ندارد ۶- باقی‌ها ۷- توانندکردن را خطزده‌اند ۸- بربالای سطر ۹- ایضاً باعلامت صح

مواضع نغمات دایرهٔ عشّاق[1] بتحقیق معلوم شود وتر ام را به نه قسم کنیم وبرنهایت قسم اول از طرف انف د رسم کنیم پس برتسع دم ز رسم کنیم وبر نصف عشر زم بتقریب ح وبرتسع ح م یا وبرتسع یا م ید وبرنصف[2] یدم بتقریب یه و برتسع یه م یح این دایره از بعد ج خالیست امّا در دایرهٔ کــه ببعد ج احتیاج باشد آن مقدار را بده قسم بایدکرد وبرنهایت قسم اول رقم نغمهٔ مطلوبه را رسم کنند و بدین طریقه هرکدام دایره راکه خواهند توانند استخراج کردن

۱ــ دراصل : عشاق را ولی را ظاهراً زاید است ۲ــ درحاشیه : عشر. صح

باب خامس

در ذکر آوازات سته وآنچ افضل العلما مولانا قطب الدین شیرازی[1] بر صاحب ادوار[2] اعتراض کرده وجواب از آنها که این فقیر از روی تحقیق گفته وطریقهٔ استخراج نغمات شعب از وتر

صاحب ادوار رحمه‌الله درکتاب ادوار بدین عبارت نبشته است که (۳۲ آ)

« وبعض الادوار یُسمّونَه آواز وبعضها لااسم لهابل یُسمّونَه مُرکّباً کالدایرة السابعة والستین فانهم یقولون هِیَ اصفهان وحجازی فالقایل بهذا لم‌لایقول عن راهوی انها مرکّبة من نوروز وحجازی وعن زنگوله انها مرکّبة من حجازی و راست او عن اصفهان انها مرکّبة من اصفهان وراست . » این بود سخنان صاحب ادوار درین باب و سلطان العلما مولانا قطب الدین رحمه‌الله درکتاب خودکه شرح شرفیه[3] نبشته در مبحث ثامن برین سخنان اعتراض کرده وبدین عبارت گفته که پرده در استعمال

۱ـ موسیقی‌دان معروف که مؤلف مکرراز او به تجلیل وباعناوینی ازقبیل افضل العلماو سلطان العلما یادکرده است ،رك: تعلیقات ۲ـ ادوار یاالادوار اسم کتاب صفی الدین ارموی است ، رك . تعلیقات ۳ـ یعنی قطب الدین شیرازی که شرحی دربارهٔ شرفیه ارموی نوشته است .

ارباب‌عمل بحسب استقرای تام عبارة ازنغماتی بود مرتب بترتیب محدود چنانك بعد شریف غالباً مستغرق آنها باشد پس او مرادف جمع باشد لیکن بعضی از جموع را مثل گردانیده و نوروز ومحیر واصفهانك آواز خوانند وبعضی را ترکیب مانند نوع دوم ازدوربزرگ ج گویند که‌آن مرکّبست از اصفهان و بزرگ ومانند نوع سیم از دور بزرگ که‌آن مرکّبست از حجازی و بزرگ وگفته‌که صاحب شرفیه[1] در ادوار برترکیب اعتراض کرده و تقریر او برین وجه بایدکه در مثال (۳۲ ب) اوّل گوییم که[2]آن دور را بسبب ترکیب از اصفهان ذی‌الاربع‌وبزرگ،ذی‌الخمس مرکب می‌خوانند پس چرا نگویند که زنگوله مرکّبست از عزال و راست و ذی‌الاربع و اصفهان اصل ازاصفهان ذی‌الاربع وراست ذی‌الخمس نه برین وجه‌که اوگفته است[3] که چرا راهوی را نگویندکه مرکّبست از نوروز و حجازی و زنگوله از حجازی و راست واصفهان اصل ازاصفهان و راست چه‌اول ودوم باطلست چه‌راهوی مرکّبست[4] از نوروز و حجازی نیست ونه زنگوله از حجازی و راست وهمچنین ثالث الآنك باصفهان ، اصفهان ذی‌الاربع وبراست ، راست ذی‌الخمس خواهند وگفته پس واجب آن بودش که[5] همه را پرده خوانند واعتراض صاحب ادوار[6]بحقیقت ساقطست

جواب می‌گوییم که پرده نزد ارباب عمل دوازده[7] مقام است که عرب‌آنها را شدود خواند و عجم پرده و مقام ، و ادوار[8] مشهوره نیز خوانند وهریکی را بأسمی مخصوص‌گردانیده‌کما علمت و نغمات این پرده‌ها مترتّب باشند بترتیب محدود ملائم که بعد شریف اعنی[9]ذی‌الکلّ بران [10] مشتمل باشد برجمع نغمات هردایرهٔ از

۱ـ یعنی ارموی ، رك . تعلیقات ۲ـ دربالای سطر: اگر(که‌اگر) ۳ـ گفته‌را خطزده بالایش‌نوشته‌اند: کرده ۴ـ خوانده می‌شود مرکبست ولی‌چون‌نیست‌بعدآمده مرکب صحیح است ۵ـ خط زده نوشته‌اند : باشد ۶ـ یعنی ارموی ، تعلیقات ۷ـ خطزده‌اند ۸ـ یا ; دوائر ۹ـ بالای‌آن‌نوشته‌اند:بعد ۱۰ـخطزده‌اند

ادوار وباشدکه بعد ذی‌الکلّ برجمــع (۳۳ آ) نغمات[1] مشتمل باشد و آنــرا پرده نخوانند بل‌کــه دایــره خـوانند همچون باقی ادوار و آواز خوانند مثل کردانیا و کواشت و شعبه خوانند مانند اوج ونهفت ومقلوبات امّا دوایر اثنی‌عشره اصولند وغیراز آنهــا فروغ کماسیتضح فی‌موضعه بران تقدیرکــه جناب مولوی [2] فرموده متنافرات داخل باشند زیراکــه محدود گفته و ملائم نگفته چه نغمات متنافره نیز مرتّب ومحدوداند ونغمات متنافره را هیچ‌کس پرده نگفته دیگر آنك‌گفته چنانك بعد شریف غالباً مستغرق آن باشد **جواب** آنك ابعــاد شریفه نـزد اربــاب عمل سه بعداند: یکی بعدذی‌الکلّ[3] ، دوم بعد ذی‌الخمس[4] سیم بعد ذی‌الاربع[5] و جمع نغمات[6] راکه بعدذی‌الکلّ[7]مستغرق باشدآنهارادایره‌خوانند اماجمعی‌نغمات‌راکه بعدذی‌الخمس یا بعد ذی‌الاربع مستغرق‌آن باشدآنها را دایره نخوانند اگر بعد اشرف‌گفتی راست بودی زیراکه اشرف ابعاد بعدیست‌که حاشیتین‌آن نظیر و قایم مقام اخری باشند در تألیف لحنی وطرفین ذی‌الخمس وذی‌الاربع نظیر و قایم مقام اخری نشوند درتألیف لحنی دیگرآنك‌گفته پس اومرادف‌جمع باشد وهمه‌را پرده خوانند **جواب** می‌گوییم کــه همه را پرده نگویند زیرا کــه اهل عمل (۳۳ ب) غیراز دوازده مقام‌کــه بأسم مخصوص‌اند هیچ دایــرهٔ دیگر را پرده نگویند دیگرگفته‌کــه[8] بعضی از جموع را مثل‌کردانیا ونوروز ومحیر واصفهانك آواز خوانند **جواب** می‌گوییم‌کــه کردانیا ونوروز ازآوازاتند اما محیّر و اصفهــانك را هیچ‌کس[9] از آوازات ندانـد بلك محیر

۱ـ بالای‌آن نوشته‌اند : محدود ومرتب بترتیب ملایم صح ۲ـ یعنی‌قطب‌الدین شیرازی ۳ـ بالای‌آن به خط ریز: که اعلم واشرف ابعاد ثلاثه شریفه است ۴ـ درحاشیه : وآن‌اوسط است ۵ـ بالای‌آن : وآن اصوتست ۶ـ بالای‌نغمات وبه خط ریز: ملائمه ۷ـ ایضاً : برآنها ۸ـ گفته .کرده واز این قبیل افعال ناقص بصورت وصفی وبدون است مکررآمده است ۹ـ کلمهٔ ازبالای سطر به‌خطریز نوشته شده است .

واصفهانك ازشعبات‌اند بالتحقيق والاعتماد واین برارباب عمل واضح ولایح‌است‌اما کواشت از آوازاتست و فرقست میان اصفهانك وکواشت زیرا کـه فصل‌کواشت بر اصفهـانك ببعدکلّ و ربع‌کلست‌که‌آن منقسم ببعدین‌که‌آن ج ط است[1] باشد وجناب مولوی[2]را فرق بینهما معلوم نشده برای‌آنك شروع درعملی این‌فن نفرموده بوده‌اند وما درین‌محل نغمات وابعادکواشت واصفهانك را بازنمایيم تااوضح شود پس‌گوییم که‌کواشت‌که یکی‌ازآوازات سته است آن نه نغمه است‌که اول آنهـا ا وآخر آنهـا یح برین ترتیب :

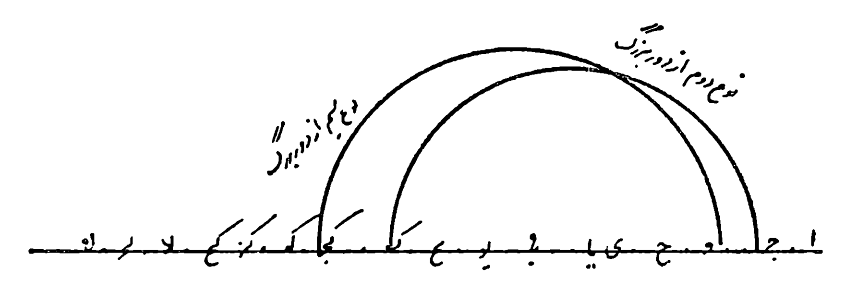
ا ـ ج ـ و ـ ح ـ ی ـ یب ـ یج ـ یو ـ یح
ج ط ج ج ج ب ط ج

و بعد ذی‌الکلّ مشتملست بران جمع نغمات ومصنّفان هرچه ازتصانیف‌که در کواشت ساخته‌اند همین نغمات را استعمال‌کرده‌اند وآنرا یکی‌ازآوازات سته دانسته وفی‌الواقع چنین است ودرین زمان نیز عرف (۳٤ آ) همین است امّا اصفهانك چون ازکواشت ببعدکلّ وربع‌کلّ فصل‌کنند آنچه باقی ماند اصفهانك باشد وآن دو نغمه یح و یو باشد ابعـاد آن ج ط بعد از اسقاط نغمتین مـذکورتین باقی مانـد نغمـات اصفهانك برین ترتیب یج . یب ی . ح و . . ج . ا ابعاده ب ج ج ط ج وآن ازشعباتست وچون ازنغمات اصفهانك بعد ذی‌الاربع فصل‌کنندآنچه باقی‌ماند نغمات بسته نگارباشد برین‌ترتیب یج یب ی ح ابعاده ب ج ج ودرسیرنغمات‌که اضافهٔ جنس حجازی از طرف اثقل‌کنند ومحطّ[3] بران نکنند بلك هم برنغمهٔ ح محطّ‌کنند امّا از طرف احدّ بعد ط اضافهٔ‌کنند دیگر گفته‌که بعضی را ترکیب خوانند مانند نوع دوم

۱ـ ایضاً ۲ـ منظور قطب‌الدین شیرازی است ۳ـ موضوع ومنزل (نفیسی) .

از دوربزرگ جگویندکه‌آن مرکبست از اصفهان و بزرگ . **جواب** می‌گوییم‌که نوع دوم از «دور»[1]بزرگ مرکب از اصفهان و بزرگ نیست ونوع سیم نیز از دور بزرگ مرکب ازحجازی وبزرگ نیست وما اینجابیان نوعین بزرگ‌کنیم تا طالبانرا معلوم شودکه علامهٔ شیرازی[2] دربن‌باب چه فرموده است «وتحقیق»[3]. پس برای آن چدولی وضع‌کنیم ودران بازنماییم[4] (۳۴ب)

نغمات دور بزرگ در ذی‌الکلین تا استخراج انواع آن توان‌کـردن



نغمات وابعاد «نوع دوم»[5]دور بزرگ اینست : ج . و ح ی . یا . ید . یو یح . ك
ط ج ج د ط ج ج ج

ونغمات وابعاد نوع سیم‌از دوربزرگ این : و . ح . ی. یا . . ید . یو . یح . ك . . کج

اکنون روشن شدکه نوع دوم از دور بزرگ مرکب از اصفهان‌وبزرگ‌نیست ونوع سیم از دور بزرگ مرکب ازحجازی وبزرگ نیست واگر درنوع تبدیل جایز بودی ازنغمهٔ یح ابتدا می‌کردیم وبعد از استنطاق ك وکج ازطرف اثقل یا . ی . ح . و . ج مسموع می‌شدی می‌گفتیم‌که بزرگست اما ابدال درنوع جایز نیست چه‌قاعدهٔ نوع همانست‌که بترتیب از طرف اثقل مبدأ کرده منتقل بطرف احد باشد . و دیگـر

۱ـ به خط ریز بالای از ۲ـ علامـه قطب‌الـدین شیرازی ، رك . تعلیقات
۳ـ خط زده‌اند ۴ـ به خط درشت‌نوشته بوده‌است «نغمات دوربزرگ» که‌خط‌زده‌اند
۵ـ درحاشیه نوشته شده است .

آنك جناب مولوی[1] گفته که چه اول و دوم باطلست چه راهوی مرکّب از نوروز و حجازی نیست ونه زنگوله از حجازی و راست می‌گوییم کـه این سخن نیز باطلست زیراکه راهوی مرکّبست از نوروز و حجازی وآن مترتّب شده است از اضافـهٔ قسم (۳۵ آ) خامس از طبقهٔ ثانیه که‌آن ح ی یب ید یح باشد بقسم سادس از طبقهٔ اولی که آن ا ج و ح باشد و روشنست کـه ح ی یب یه نوروز است و ا ج و . ح حجازی پس راهوای مرکّبست ازنوروز وحجازی باشد وصورة دایره اینست:

م یح یب ی ح و ج ا

ط ج ط ج ط ج ج

وآن دایرهٔ شصت وپنجم است دیگر گفته که زنگوله مرکّب‌ازحجازی وراست نیست جواب می‌گوییم کـه این سخن «نیز»[2] راست نیست زیرا کـه زنگوله دایرهٔ چهل وچهارم است چه مترتّب شده است ازاضافهٔ قسم سادس ازطبقهٔ ثانیه که‌آن ح . ی یج . یه یح است بقسم رابع از طبقهٔ اولی که‌آن ا د و ح[3] باشد و روشنست کـه ح ی یج یه جنس حجازی است و ا د و ح جنس راست پس زنگولـه مرکّب باشد ازحجازی و راست بالتحقیق والاعتماد وصورة دایرهٔ زنگوله اینست :

ج ه ج ج ج ط

م یح یه یج ی ح و د ا

راست

حجازی

دیگر گفته کـه اگر درین آوازات التزام کرده‌اند کـه ابتدای تلحین از نغمهٔ احدّ کنند در اصفهانك مسلّم نبود و همچنین در محیر.جواب می‌گوییم که بعضی از

۱ـ یعنی قطب‌الدین شیرازی ، رك تعلیقات ۲ـ بخط ریز ودربالای سخن

۳ـ بالای‌آن نوشته‌اند : راست

جموع مخصوص‌اند بآنك ابتدای تلحین در (۳۵ب) آنها از طرف احدٌ باشد و آنها هجده جمع‌اند[1] برین موجب

کردانیا و محیّر و اصفهانك و بسته‌نگار و نیرز و اوج و جمیع مقلوبات نوروزخارا بیاتی عشیرا ماثه عزال نوروزعرب حصار نوروزاصل مبرقع شهناز صبا [2] دیگرگفته‌که شعبات نه است بحسب مشهور دوگاه وسه‌گاه و چهارگاه و پنج‌گاه و زاولی و روی‌عراق و مبرقع و ماثه و شهناز «جواب»[3] می‌گوییم‌که این نیز غلطست زیراکه شعبات باتفاق جمیع اهل‌عمل بیست وچهارست برین موجب :

دوگاه وسه‌گاه وچهارگاه وپنج‌گاه و عشیرا ونوروز عرب و ماهور و نوروز خارا و بیاتی و حصار و نهفت و عزال و اوج و نیرز و مبرقع و رکب وصبا و همایون و زاولی و اصفهانك[4] و روی عراق و خوزی[5] و نهاوند[6] و محیّر. دیگرگفته که ماثه وشهناز شعبه‌اند جواب می‌گوییم‌که ماثه وشهناز را هیچ‌کس‌شعبه نخوانده و نگفته است بلك هردورا آواز خوانده و دانسته‌اند اگرچه جناب مولوی رحمه‌الله نفی فرموده است امّا منفی او مثبت است فانظروا معاشرالاحرار واعتبروا یا اولی‌ـ الابصار[7] جناب مولوی را اگرچه درانواع علوم شتی[8] یدطولی ومرتبهٔ اعلی بوده است امّا بعملیّات این فن غالباً ملتفت نبوده وتحقیق این فن (۳۶ب) کسی را میسر است که جامع باشد بین‌العلم والعمل مع‌الذوق واین سخن درین زمان [9] مشهور است‌کـه

۱ـ درحاشیه به خط ریز : «غیرمقلوبات بعضی از آوازات وبعضی از مقامات وبعضی از شعبات‌اند . صح» ۲ـ درحاشیه: پس‌دراصفهانك ومحیرنیزمسلم بود ۳ـ بالای سطر نوشته شده است ۴ـ زیرآن نوشته‌اند : نوروزعجم ۵ـ ایضاً : مغلوپ ۶ـ ایضاً : نیشابورك ۷ـ مأخوذ ازقرآن مجیداست، رك . تعلیقات ۸ـمختلف (نفیسی) ۹ـ خط زده‌اند

شیخ ابوعلی رحمه‌الله گفته است که اینك علم موسیقی کومرد واین سخن را از روی کمال وانصاف فرموده است ودران کتاب که «علامه شیرازی»[1] شرح شرفیه نبشته مثل این سخنان که مذکور شد بسیارفرموده است اما بیشتربجواب آنها مشغول نشدیم زیرا که سبب تطویل این مختصر می‌شد باین قدر[2] سخنان نیز برای آن مشغول شدیم که طالبانرا مسایل محقق شود[3].

اما آنچه صاحب ادوار رحمه‌الله گفته که وبعض الادوارمی گوییم که لازم نیست که اگربعضی آوازرادورخوانند همهٔ آواز را دورباشد چه‌بعضی ازآوازات «را[4]» دورنیست مثل سلمك وشهناز ونوروز ومائه وبعضی دیگر که دور دارند «برای آنست که»[5] اشتمال بعد ذی‌الکل برآنهاست مثل کواشت و کردانیا وبر[6] نغمات نوروز اصل که یکی از آوازات است اشتمال بعدیست که ضعف ذی‌الاربع است

اما برنغمات سلمك بعدی مشتملست که زاید باشد بربعدذی‌الخمس بیك بعد ج وبرجمع نغمات مائه‌هم اشتمال بعدضعف ذی‌الاربع است اما آنچه اهل زمان دران تصانیف سازند[7] گویندکه بعد ذی‌الخمس برجمع نغمات مائه مشتملست اما اهل عمل سلمك را بنه نغمه درعمل آورند بحسب تقدیم وتأخیر نغمات (۳۶ ب) اما اشتمال ذی‌الکل بران جمع نغمات نیست وابتدای آن از نغمهٔ د کنند وبرین[8] ترتیب که‌مذکورمی‌شود تا ا می‌رسد نغمات تقدیم آن اینست

۱ـ درحاشیه نوشته شده است ۲ـ دربالا: جواب ۳ـ درحاشیه:«وچندسخنان دیگرازین مقوله گفته است که بضرورت آنها را جواب می‌باید گفت برای تحقیق مسائل نیز یکی ازآنها را درمحل‌خود جواب گفته شده اما بدیگرها التفات نرفت بسبب‌مذکور صح» ۴ـ دربالای‌سطرنوشته‌شده است ۵ـ ایضاً ۶ـ بالای‌آن‌افزوده‌اند: جمع ۷ـ بالای سطرنوشته‌اند : می (می‌سازند) ۸ـ بدین هم خوانده می‌شود

د ز ط یا یج یو . یح. کا[1] نغمات تأخیراین: یا . ی . ح . و . د . ا برای مثال نغمات وابعاد آوازات سته[2] اوتار وضع کنیم و آوازات را چنانك میان ارباب عمل مشهور و متداول ست دران اوتار باز نماییم برین[3] صورت:

نغمات وابعاد نوروز

م ـ یح ـ یب ـ ی ـ ح ـ و ـ ج ـ آ

نغمات وابعاد سلمك

م ـ یج ـ یا ـ ط ـ ز ـ د ـ آ

تقدیم

تأخیر

نغمات و ابعاد کردانیا

م ـ یح ـ یو ـ ید ـ ی ـ ح ـ و ـ د ـ آ

نغمات و ابعاد کواشت

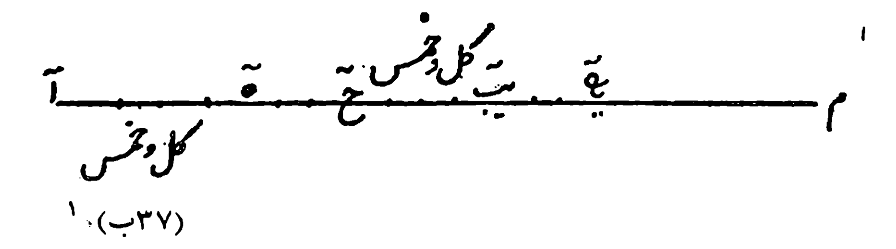
م ـ یح ـ یو ـ یج ـ یب ـ ی ـ ح ـ و ـ ج ـ آ

نغمات وابعاد مائه بقول بعضی[4]*

۱ـ کمی بالاتر نوشته شده است ۲ ـ بالای سته نوشته‌اند: صورت ۳ـ بدین هم خوانده می‌شود. *۴ ـ درحاشیه به خط متن: بقول بعضی دیگر این

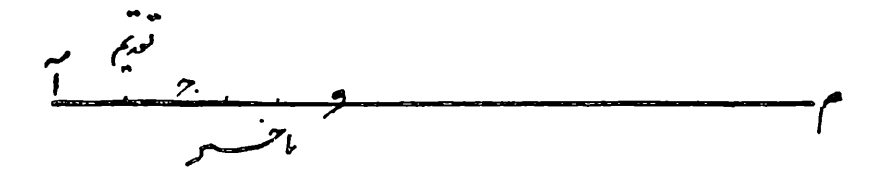
م ـ یا ـ ح ـ و ـ ا

کل و ربع کل



(۳۷ب)،[1]

نغمات وابعادشهناز[2]



واهل عمل گویندکه در زیر افکند یك شهناز بود امـا نغمات اصل زیر افکند نَه جمع نغمات دایره‌اش بشرط آنك طرف احد بعد یکـی طرف اثقل دیگری شود مثلاً نغمات اصل زیر افکند چهار است و ابعادش سه چون مکّرر شود بشرطی که

---

* ۱ ـ درحاشیه‌به خط نستعلیق‌ریز وخوش:

«هوالسمیع‌العلیم ازچندرساله‌علم‌موسیقی مثل‌رساله موسومه‌بکرامیه وغیرها چنان‌مستفاد شدکه چون‌مقامات دوازده‌است ازترکیب هردومقام‌صدائی‌ظاهرشدآنرا به‌یك‌آوازموسوم ساختندکه شش‌آوازبوده‌باشد چنانکه ازترکیب اصفهان‌وزنگوله سلمك ظاهرشدواز مقـام بوسلیك وحسینی نوروزآوازشدوازراست‌وعشاق‌کردانیه است‌وازنوا وحجازکواشت‌بیرون آمد وعراق وکوچك مائه‌گردید وازترکیب بزرگ وراهوای شهناز مسموع شدحررها العبدالآثم محمدمقیم امیدکه ارباب نعم واصحاب‌کرم نظرعیب به‌پوشند وباصلاح‌کوشند البته‌البته.»

۲ ـ دراصل «ابعادونغمات» ولی‌زیرابعاد خ و زیر نغمات م گذاشته و درحاشیه‌نوشته‌اند بتقدیم‌وتأخیر، باتوجه‌به‌عنوان‌بقیهٔ آوازهاکه پیش ازاین آمده‌است‌معلوم می‌شودنغمات وابعادبایدباشد

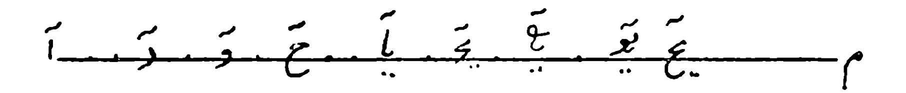
مذکور شد شهناز باشد[۱] امّا آنك صاحب ادوار گفته است که بعضی ادوار را آواز خوانده‌اند و بعضی دیگر را باسمی مخصوص نکرده‌اند بل که مرکّب خوانده‌اند می گوییم که اصل مجموع دوایر اقسام سبعهٔ بعدذی‌الاربع است که از ترتیب وترکیب آنها دوایرمترتّب شده‌اند،وازان‌دوایر آنچه‌بأسم مخصوص کرده‌اند دوازده‌اند[۲]باقی‌را بعضی‌آوازوبعضی[۳] شعبه وبعضی‌دیگررا ترکیب خوانده‌اند واهل عمل ازروی اصطلاح دوازده دایره راپرده ومقام وشد[۴]خوانده‌اند وباسم‌مخصوص گردانیده وبعضی راآواز وبعضی را شعبه وبعضی «شعبات‌وآوازات»[۵] جمع‌ناقص‌اندوبعضی‌جمع کامل‌کماعلمت بواقی‌را بترتیب‌اعداد[۶] خوانند[۷] چنانك گویند دایرهٔ شصت وهفتم اصفهانست درطبقهٔ ثانیه ودایرهٔ پنجاه‌وپنجم‌هی‌ایضاًلیکن درطبقهٔ (۳۷ب) ثالثه ودایرهٔ هفتاد وششم[۸] در طبقهٔثانیه[۹]ازدایرهٔاول‌تادایرهٔنود ویکم همرا[۱۰]بترتیب‌اعداد خوانند چه‌آنهانیز که‌بأسم مخصوص‌اندهم‌دراین‌اعداد‌داخلندوبربواقی‌دوایر[۱۱] نام‌ننهاده‌اندا‌ذلانزاعَ فی‌الشهوات ولامشاحة[۱۲]فی‌الاصطلاحات بل‌لکلّ‌احدٍ ان یسمی ماشاءَ بماشاءَ.وازدوایرآنچ‌ترتیب وترکیب‌آنها درموضع‌اصلی‌خود واقع شده است‌آن دوازده مذکوره است امّا بواقی همان اقسام‌اندکه در غیر موضع واقع شده‌اند پس آنها همان نغماب و ابعاد دوایر دوازده‌گانه اند در غیر موضع اصلی واقع شده‌اند مثلا دایرهٔ چهل و چهارم که

۱ـ درحاشیه: برین‌مثال

م یا ی ح و ه ج آ
ز ج ج ب ر ج ج

۲ ـ دوبالا: پرده ۳ـ خط زده‌اند ۴ـ دربالا:نیز ۵ـ بربالای‌سطرافزوده شده‌است ۶ ـ دربالا: دوایر ۷ـ دربالا: ودانند ۸ـ دربالا : اصفهانست ۹ ـ دربالا: پس ۱۰ـ هم، را ۱۱ـ دربالا: را ۱۲ ـ خصومت کردن با کسی وبخیلی کردن(نفیسی)، مثلی بوده‌است، رك . تعلیقات

اصفهانست ونغمات اصل‌آن اینست: یح یز یه یج یا و ابعادش این ب ج ج ج و طرف احد «آن»[1] نغمهٔ یح استو طرف اثقل آن یا واز طرف اثقل‌قسم رابع‌ذی‌الاربع با زیادتی طنینی‌که قسم‌رابع ذی‌الخمس است بران مضاف شده این را اصفهان اصل خواندوصورت دایرهٔآن اینست



ودر دایرهٔ شصت وهفتم‌مبدأ نغمات اصل‌اصفهان از نغمهٔ یه واقع است برین موجب :

م ــــــ یح ـ یه ـ یب ـ ی ـ ح
ر ج ج ج

امّا ازطرف اثقل جنس حجازی باآن مضاف شده است وازطرف احدّ (۳۸آ) طنینی وصورت این‌دایره‌اینست:

یح ـ یه ـ یب ـ ی ـ ح ـ ه ـ ج ـ آ
ط ر ج ج ج ج ط ج

این دایره‌هم اصفهانست امّا درغیرموضع لاجرم‌دایرهٔچهل وچهارم‌را اصفهان[2] خوانند و دایرهٔ شصت وهفتم را اصفهان نخوانند بلك دایرهٔ شصت و هفتم خوانند بترتیب‌عدد.

۱ ـ دربالای سطرنوشته شده‌است ۲ـ دربالای‌سطر: اصل

باب سادس

دربیان شعبات بیست‌وچهارگانه وطریقهٔ استخراج نغمات وابعادآنها ازوتر

بدانك بعضی‌از جموع را شعبه خوانندوبرنغمات بعضی بعدکبیر مشتمل باشد وبر بعضی بعد وسط وبر بعضی دیگر بعـد صغیر و شعبات ۲٤ اندکما َعلمت: اول دوگاه وآن دونغمه است‌که اشتمال بعدطنینی برآنست[1] برین مثال

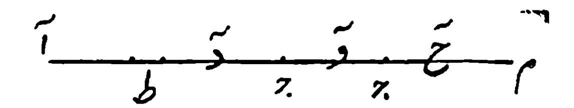
م　يه　آ

ثانی سه‌گاه و آن سه نغمه است‌کـه اشتمال بعد ذی‌الکل[2] برآنهـاست برین مثال

م　وَ　يَ　آ
ح　ط

ثالث چهارگاه و آن چهار نغمه است‌کـه بعد ذی‌الاربع برآنها مشتمل است برین‌مثال:

۱ـ درحاشیه:«اما ارباب‌عمل گویندکه دونغمهٔدوگاه یا و ح وآن بعدطنینی‌است‌که‌درمیان دو ذی‌الاربع واقع است وقول اصح اینست . صح»　　۲ـ پاك‌کرده‌اند



رابع پنج‌گاه و آن پنج نغمه است که بعد ذی‌الخمس مشتملست[1] و بعضی نغمهٔ ی درآورند وآنرا پنج‌گاه زاید خوانند (۳۸ب) برین‌مثال

خامس نوروز عرب وآن چهارنغمه است برین‌موجب:

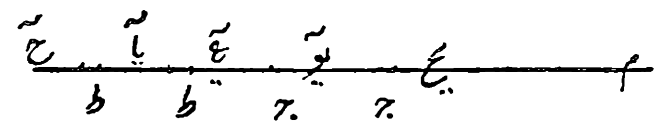
سادس عشیرا بعضی‌از ارباب عمل‌آنرا بده نغمه درعمل‌آورده‌اند برین‌ترتیب:[2]

سابع ماهور ارباب عمل را دران دو قولست اگرچه بمذهب هردو ماهور مرکبست ازکردانیا وعشاق و کردانیا را مقدم دارند برعشاق و بعضی‌گویندکه هشت نغمه است وبعضی‌گویندکه پنج نغمه است اما بقول آنها که‌گویند هشت نغمه چنین باشد :

۱ـ بالای‌آن‌افزوده‌اند : برآنها

۲ـ در حاشیه : « اماعشیرا صغیر آنچه‌مصنفان‌که در عشیرا تصانیف ساخته‌اند ودرین زمان متداولست شش نغمه است برین‌مثال: صح

امّا بقول آنانی که گویند پنج نغمه است چنین



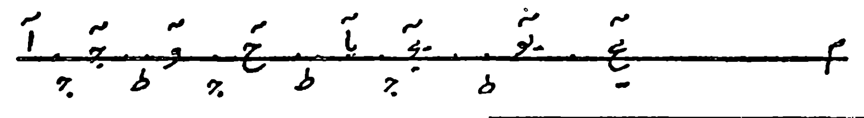
برجمیع نغمات اوّل بعد ذی‌الکل مشتمل است [و] برجمیـع نغمات ثانی بعد ذی‌الخمس

نوروز خارا وآن شش نغمه است برین مثال

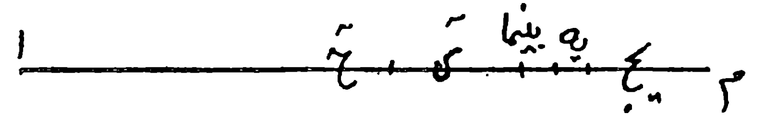
حصار وآن هشت نغمه است برین‌مثال

بیاتی وآن پنج نغمه است اوّل آن یح پس یه و نغمهٔ ثالث‌آن از میان یج و یب مستخرج شود و رابع‌آن نغمهٔی و خامس آن نغمهٔ ح واز طرفین اضافات (آ۳۹) نغمات بـران کنند برای تزیین الحان امّـا محطّ برنغمهٔ ح بایدکـرد واین جمـع نغمات محزون ومرقّ باشد وبحجازی وبوسلیك قریب باشد اعنی بین بین هردو بود[1]

نهفت وآن هشت نغمه است ودایرهٔ شصت وچهارم است و[2]نغمات‌آن اینست:



۱ـ درحاشیه (صح) این شکل را رسم کرده‌اند :



۲ـ دربالای سطر: ابعاد

عزّال پنج نغمه است وبرجنس حجازی ببعد طنینی زایـد است و نغمات آن چنین است

م یا یح یز ا
ط ط ز

اوج[1] وآن‌هم هشت نغمه است و دایرهٔ هفتاد و دوم است ونغمات آن اینست:

م ع یع یج یا ح ه ج ا

واگر درین دایره نغمهٔ ی درآورند مقلوب‌الطبقتین عراق شود نیرز و آن پنج نغمه است برین مثال

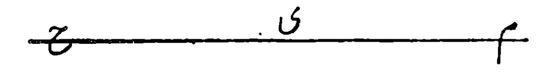
م یا ط و ز ا

واگر ذی‌الاربعی که بیك طنینی و دو مجنب منقسم شده باشد بـران اضافة کنند آنرا نیرزکبیر خـوانند و آن کـردانیا باشد محط برحجاز و راست بریـن مثال :

یح یو ید یا ط و ز ا

ودرین دایره نغمهٔ ح موجود نیست و تعدی از طرف احد بعد ذی‌الاربع واقع شده است مع هذا ملایم است ـ

مبرقع واصل‌آن دونغمه است برین مثال:



۱ـ درحاشیه : « اوج دو حجازست‌که طنینی در میان آن فاصله باشد امـا نغمات اصل حجازی . صح » .

وبعد ج مستغرق است بران و ارباب عمل(۳۹ب) گویند که مبرقع چهارگاهیست محطّ برسه‌گاه وبرای رونق وتزیین‌الحان بعضی از نغمات راهوی بران اضافة کنند « از طرف احـــد »[۱] و آن[۲] ذی‌الاربعی باشد منقسم به یك بعـد ط[۳] و دو بعد ج پس بر چهـارگـاه اولّ دوبعد ج اضافـة کنند بعد ازان یك بعـد ط و این جنس نوروز اصل است و چون دو بعد ج این جنس بامبرقع متصل شوند سه بعد ج متوالی واقـع شوند[۴] وازطرف اثقل جنس‌حجازی اضافةکنند اعنی ج ط ج

رکب وآن سه نغمه است برین موجب



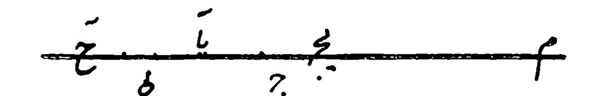
صبا وآن پنج نغمه است برین موجب

وآن در مسموع شبیه است براهوی پس ج اخیر آنرا کـه در طرف احد است مقدارش اندکی زیادت‌کنند نه[۵] بدان مرتبه‌که بطنینی رسد

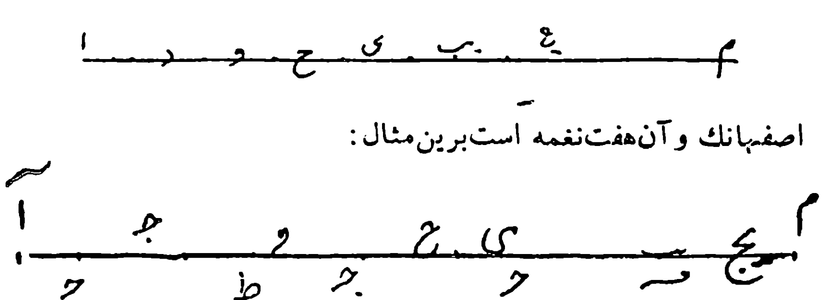
زاولی و آن مثل سه‌گاهست امّا فرق همین است کـــه از طرف احد آن بعد ارخا اضافةکنند[۶] و مقـدار بعد ارخـا از مقدار بعد بقیّه اقلّست و مقدارآن[۷] ربـع

۱ـ درحاشیه نوشته شده است باعلامت صح (ملخص تصحیح شدکه مکرر درنسخه دیده می‌شود)رك . تعلیقات ۲ـ دربالای‌سطر افزوده‌اند: اضافة ۳ـ بالای‌طنوشته‌اند خ (یعنی‌مؤخر) وبالای‌دوبعد نوشته‌اند م (یعنی‌مقدم) غرض این‌بوده‌است‌که عبارت چنین شود: یك بعد ج و دوبعد ط ۴ـ درحاشیه : «وآن نغمات اصل راهوی باشد . صح» ۵ـ دراصل : به ! ۶ـ درحاشیه : « بعد ارخا بران از طرف احد اضافه‌کنند چنانك اصبع را برنقطهٔ ارخا مهتزگردانندکه مطلقاً نغمهٔ واحده مسموع نشود بلك ازتمام‌مقدار ارخا نغمه مسموع‌شود وآنرا دراصطلاح اهل‌ساز مالش‌گویند وبحلق نیزهمچنان درعمل توان آوردن وآن چنان باشدکـه حلق را بمقدار ارخا وشبیه بنغمتین طرفین آن متحرك گردانند . صح» ۷ـ تصحیح قیاسی‌دراصل: ومقدارآن مقدارآن ربع‌طنینی است .

طنینی است وآن بر نسبت مثل و جزؤ من خمسة و ثلثون جزؤامن کل است اعنی حاشیهٔ عظمی آن ۳۶ وحاشیهٔ صغری آن ۳۵ ونغمات آن اینست:



همایون و آن مرکبست از بعضی نغمات را هوی با بعضی از نغمات زنگوله (۴۰آ) وآن هفت نغمه است برین مثال:



اصفهانك وآن هفت نغمه است برین مثال:

روی عراق[1] وآن چهارنغمه است که آن جنس حجازست اما از طرف احد بعد ج بران اضافه کنند تا پنج نغمه شود برین مثال:

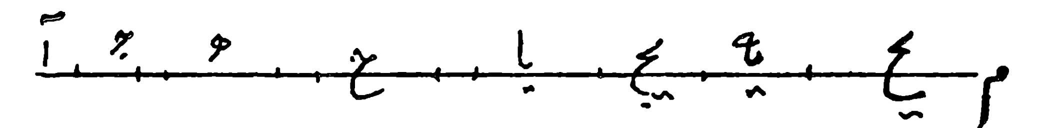
بسته نگار وآن چهارنغمه است برین مثال:

واین جنس را جنس مفرد اصغر خوانند[2]

۱ ـ درحاشیه: «واکثراهل عمل اصفهانك وروی عراق رامتحد گیرندو بعضی مقرون کرده‌اند.»

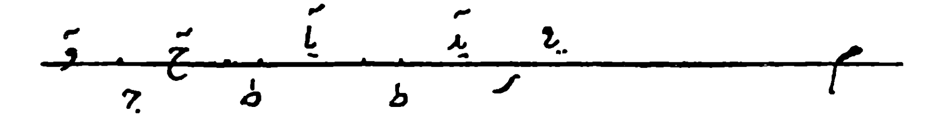
۲ـ درحاشیه: «وازطرف اثقل بعد ج بران اضافه کنند اززیرافکند . صح»

نهاوند وآن هشت نغمه است برین مثال:



اما اهل عمل گویند که نهاوند مرکّبست اززنگوله و عشاق چنانك جنس طبقه اوّل زنگوله وجنس طبقهٔ ثانیه‌اش «عشاق»[1] باشد.

خوزی وآن شش نغمه است برین مثال:



وآن حسینی باشد محط برسه‌گاه.

محیّر وآن هشت نغمه است وآن دایرهٔ پنجاه ودوم‌است برین مثال:

وآن حسینی‌ایست مقلوب‌الطبقتین‌است. این‌بود بیان شعبات.

۱- بربالای‌سطر، علامت گذاشته ودرحاشیه نوشته‌اند: «که‌بران‌دونغمه رکب‌را اعنی‌یو و یح اضافت‌کنند ازطرف احد. صح»

باب سابع

دربیان اشتباه ابعادبیکدیگرواشتراك نغم ادوار وبیان مناسبات پرده‌ها وآوازات وشعب با یکدیگر [۴۰ ب]

بدانك ابعاد بیکدیگر مشتبه شوند بر مرتاض نه بر غیر مرتاض چون تحقیق شود حال نسب آنهانزداو ذوقاً لاتقلیداً. مثلا بعدذی‌الاربع مشتبه شود[1] ببعدذی‌الخمس چون تقدیم استنطاق نغمهٔ طرف احد کنند بعدازآن طرف اثقل و آن چنان باشدکه بعداز نغمهٔ ثلاثه استنطاق نغمهٔ اربعه‌کنندکانه بعد از نغمه ثلاثه نغمهٔ اثنین مستنطق شود چه نغمهٔ اثنین قایم‌مقام نغمهٔ‌اربعه است وروشنست‌که از ح‌تا یا بعدذی‌الخمس است چون نغمهٔ ا بعدازنغمهٔ ح مسموع شود کانه بعد ازنغمهٔ‌ح نغمهٔ‌یح مسموع شده باشد چه نغمهٔ یح قایم مقام ا است و لا کذلك اذ تقدّم الاثقل فی‌الجس علی‌الاحد و یح بر منتصف وتر واقع است پس مقدار ح یح که بعد ذی‌الخمس است « و آن»[2] مساوی مقدار ا ح باشد که آن بعد ذی الاربع است و این دو مقدار مختلف‌النسب ومتساویة المقدارندکه لاجرم در نسبت بیکدیگرمشتبه می‌شوند برمرتاض. وهمچنین بعد ذی الخمس مشتبه شود «ببعد ذی‌الاربع»[3] برمرتاض‌بسبب‌تقدیم‌احدمثلا[4] وتر ا م

---

۱ ـ دربالای‌سطراضافه شده‌است: برمرتاض ۲ ـ اضافه‌شده‌است ۳ـ درحاشیه نوشته‌شده‌استودرآخرش صح.

را به شش قسم کنیم وبرنهایت قسم ثانی ازطرف انف یا رسم کنیم پس یا م چهارقسم و یح م سه قسم بود چون بعداز نغمهٔ یا استنطاق نغمهٔ ا کنیم کانه بعد از نغمهٔ یا استنطاق نغمهٔ یح کرده باشیم (۱ ٤ آ) چه نغمهٔ ثلاثه قایم مقام سته است پس بعدذی‌الاربع ببعد ذی‌الخمس و ذی‌الخمس بذی‌الاربع مشتبه می شود بسبب تقدیم احد بر مرتاض زیرا که تقلید همچون تحقیق نباشد و هکذا تشبیه جمیع ذی‌الاربعات بذی‌الخمسات و عکسه حیث وقعافی اجزاءِ الوتربالسبب المذکور و غیر ازین بعدین ابعاد دیگر نیز بیکدیگر مشتبه شوند واز آنها بعضی «را»[1] بیان کنیم

فصل در بیان اشتباه بعدی که بر نسبت ضعف ذی‌الاربع باشد به بعد طنینی

بعدی که برنسبت مثل وسبعة اتساع باشد مشتبه می شود ببعدی که بر نسبت مثل و ثمن باشد و بعدی که بر نسبت مثل و سبعة اتساع کلّ است[2] آن بر نسبت[3] ضعف ذی‌الاربع بود که حاشیهٔ عظمی آن ا و حاشیهٔ صغری آن یه و چون تقدیم احد کنیم مشتبه شود اعنی ضعف ذی‌الاربع ببعد طنینی بر مرتاض مثلا چون بعد از نغمهٔ یه استنطاق نغمهٔ ا کنیم گوییا بعد از نغمهٔ یه نغمهٔ یح مستنطق شده باشد و توضیح آن چنان بود که مقدار نغمهٔ یه م مثل وثمن مقدار نغمهٔ یح م باشد[4] پس یح م هشت قسم باشد و یه م نه قسم برین تقدیر مجموع وتر شانزده قسم بودونسبت ا م با یه م مثل وسبعة اتساع باشد (۱ ٤ب) وچون تقدیر احد ضعف ذی‌الاربع کنیم اعنی نغمهٔ یح م بعد از آن نغمهٔ یه م استنطاق کنیم گوییا بعد از نغمهٔ یه نغمهٔ امستنطق شده باشد وآن ضعف ذی‌الاربع بود.[5]

---

۱ ـ بالای سطر و به‌خط ریزتر ازمتن ۲ ـ به خط ریزتردربالای سطر افزوده‌اند : که
۳ـ کلمهٔ نسبت‌راخط‌زده‌اند ۴ـ درحاشیه: «وآن بعدطنینی بود. صح» ۵ـ درحاشیه:
«واگرتقدیم‌طرف احدبعدطنینی کنیم اعنی بعدازنغمهٔ یح استنطاق نغمهٔ یه کنیم چنان باشدکه بعدازنغمهٔ ا استنطاق نغمهٔ یه کرده باشیم زیراکه یح قام‌مقام ا است اینجا طنینی بضعف ذی‌الاربع مشتبه‌شود برمرتاض . صح»

سؤال هرگاه که تقدیم احدّ بعدی کنند چرا طرف اثقل او را بعد از تقدیم احدّ اعتبار نکنندکه قائم مقام آنرا ازطرف احدّ اعتبار کنند تا اشتباه واقع شود ؟

جواب آنك درابعاد نغمهٔ که اوّل مسموع شود آن را[1] نغمهٔ طرف اثقل آن بعد اعتبار کنند بعد از آن نغمهٔ دیگر از طرف احدّ بایدکه موجود شود تا نسبت نغمهٔ اول بنغمهٔ ثانیه کنند برای عدد نسب زیراکه نسبت اعظم باصغر کنند لابالعکس

فصل در بیان تشارك نغم ادوار با یکدیگر

ازمباحث گذشته معلوم شد که جملهٔ ادوار در نغمهٔ ا وح ویح مشترکند و آنها را نغمات ثوابت خوانند و در نغمهٔ یه اکثر دوایر مشترکند[2] و آن درنه قسم ذی‌الخمس موجود است اما باقی نغمات هر[3] دایره راچون با دیگری قیاس کنند دربعضی مشارك باشند و دربعضی مخالف وآنها نغمات متبدلات اند واختلاف دوایر وقتی بود که همهٔ ادوار را ازیك نقطه فرض کنند مثلاً اگرمبدأ ادوار ا ومحط یح را سازند (۴۲ آ) اشتراك و اختلاف بایکدیگر ظاهر شود امّا وقتی که مبادی ادوار را مختلفه فرض کنند بعضی ادوار شایدکه در جمیع نغمات مشارك باشند واین تشارك آن دوایر را باشدکه در طبقات یکدیگر موجود شوند پس تشارك نغم دوقسم بود یکی باختلاف مبدأ ودیگر باتفاق مبدأ و اختلاف مبدأ دوقسم بود اوّل آنك درجمیع نغمات مشارك باشند چون عشاق ونوی وبوسلیك که اگر عشاق را از ا مبدا سازند ونوی را از د وبوسلیك را از ز که نغمهٔ ثالثهٔ عشاقست وثانیهٔ نوی درین طبقات این دوایرثلاثه درتمام نغمات مشارك باشند پس عشاق نوی است درطبقهٔ شانزدهم وبوسلیك است درطبقهٔ چهاردهم ونوی عشاقست درطبقهٔ سیم وبوسلیك است درشانزدهم وبوسلیك عشاقست در پنجم و نوی است در

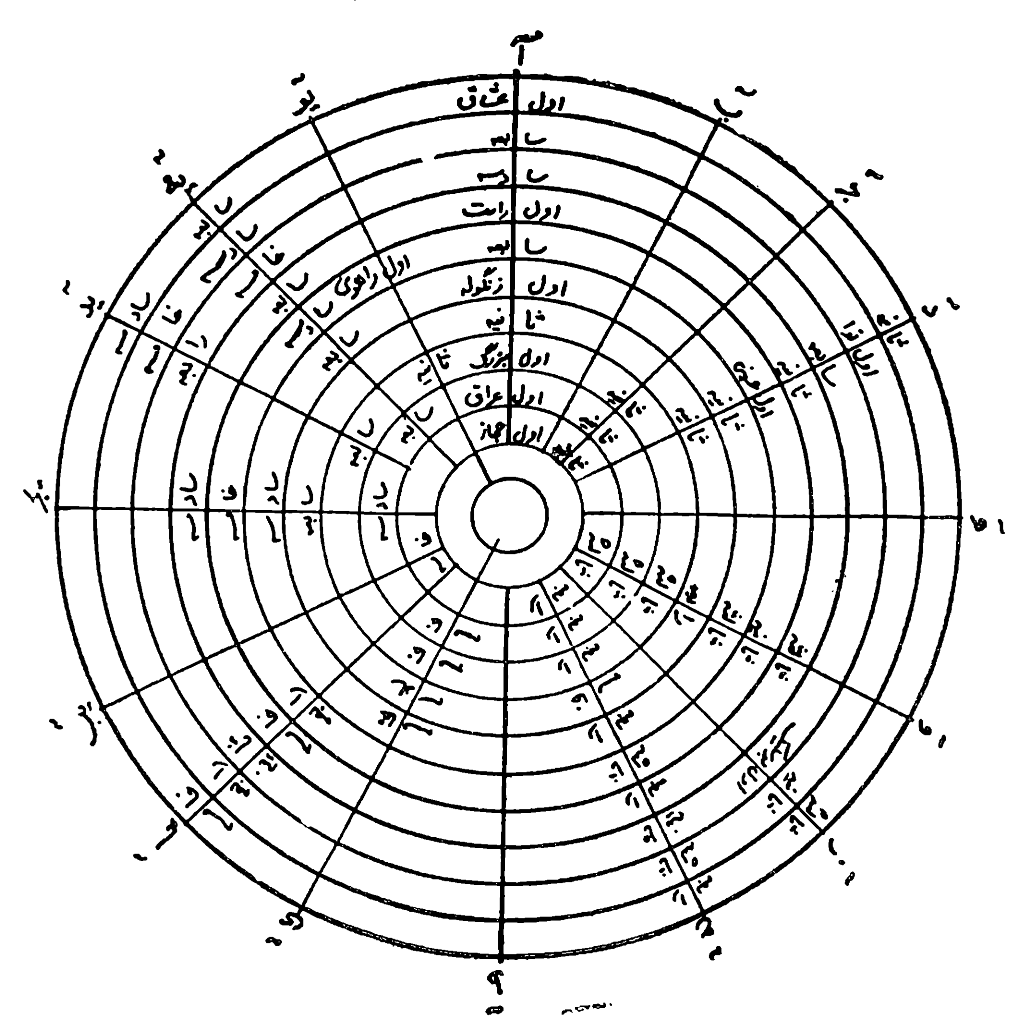
۱- را دربالای سطر نوشته شده است ۲- بوده است : « وآنها را نغمات ثوابت خوانند» که چون تکرارشده بوده است خط زده‌اند ۳- زیر آن نوشته‌اند : سی

سیم و چون راست و حسینی و محیر که اگر ا را مبدا راست سازند و د را مبدا حسینی ویا را مبدا محیر این هرسه دایره نیز در جمیع نغمات مشترك باشند زیرا که راست حسینی است در طبقهٔ شانزدهم و حسینی راستست در طبقهٔ سیم و محیر راستست در دوم و حسینی است در طبقهٔ هفدهم وچون اصفهان وکواشت وکردانیا وقتی که ا را مبدا اصفهان سازند و ح را مبدا کردانیا (۴۲ ب) و و رامبدا کواشت درجملهٔ نغمات مشترك باشند و چون حجازی و نهفت که اگر یج که ششم حجازی بود مبدا نهفت سازند این هردو نیز در مراکز متفق باشند و چون زنگوله و بزرگ و زیر افکند گاهی که مبدا زیر افکند از نغمه و کنند[1] ثالثهٔ زنگوله[2] زیر افکند است در طبقه نهم و بزرگست درطبقهٔ دوم و بزرگ زنگوله است «در»[3] هفدهم و زیر افکند است در هشتم و زیر افکند زنگوله است در دهم و بزرگست در طبقهٔ پانزدهم

ثانی آنك در اکثر نغمات مشترك باشند چون زنگوله و راهوی هرگاه که یو را مبدا «راهوی»[4] سازند وآ را مبدا زنگوله در مجموع نغمات الا یه در زنگوله و یو در راهوی مشترك باشند پس بیك نغمه مخالف باشند وچون زیرافکند و عراق وقتی که از یج زیرافکند ابتدای عراق کنند و یه دوم عراق و اگر یو از زیرافکند طرح کنند در سایر نغمات مشارك باشند امّا باتفاق مبدا عشاق با راست بدو نغمه مخالفست وآن در عشاق ز و ید و در راست و و د است و راست با نوی هم در دو نغمه مخالفست وبرین قیاس درسایر ادوار مخالفت ومشارکت واقع است وهمچنین ثانی راست را اول حسینی سازند و چون در دایرهٔ راست نغمه یز زیادت کنند دایرهٔ اصفهان شود و صاحب ادوار[5] بدین عبارة گفته است که «و اَنتَ (۴۳ آ) اذا تأملت

۱- دربالا: که ۲- دربالااست ، درحاشیه : « وبزرگ . صح » ۳- به خط ریز دربالا ۴- دربالای سطر اضافه شده است ، باعلامت صح ۵- منظورصفی‌الدین ارموی است ، رك . تعلیقات .

الادوار و جدت دايرة عشاق‌و نوى وابوسليك دايرةً واحدة اذ لو فرض د اوّل ‌نوى وافقت مراكزها مراكز عشاق وكذلك اذا فرض سابع نوى‌اول دور عشاق‌وكذلك‌اذ[ا] فرض سادسَ ابوسليك اولاً لعشاق و كذلك اذا جعلَ « ثانى » راست اول حسينى و اما راهوى فانها توافق ستةً من مراكز ز نگوله اذا جعل ثانى راهوى اول زنگوله ويخالفها بنغمة يز وبنغمة ب ايضاً ان قسم بعد ط الاخير ببعد ى ح ب



و عــراق یخالف زنگوله بنغمة واحدةٍ هی‌الثانیة لانها ج فی‌العراق و د فی‌زنگوله وزیرافکند و بزرگ دایرتاهما ایضاً واحدةً او جعل ثانی زیر افکند اوّل بزرگ » و مثالی وضع کرده که اشتراك بعضی دوایر ازآن روشن گردد . برین‌صورت (۴۳ب)

وگاه باشدکه دو دایره یا بیشتر درنغمات متشارك باشند اعنی نغمهـای هردو درعدد و نوع متحّد باشند امّا دراختلاف بحسب اختلاف مبدا بود چنانك اگر نغمهٔ اولی را مبدا سازند و بنغمات دیگر بترتیب انتقال کنند تا بنغمهٔ اوّل رسند[1] و اگر نغمه دوم را مبدا سازند و بنغمات (٤٤ آ) دیگــر انتقال‌کنند تا بنغمهٔ دوم رسند دایره باشد وچون در دوایر نیکو امعان نظرکنند موافقت و مخالفت نغمات جموع[2] کماینبغی دریابند

فصل دربیان مناسبات پرده‌ها با آوازات و شعبات با یکدیگر و ببایـد دانست‌کــه پردهـا و آوازات و شعبات را بایکدیگر مناسبات باشد و در تلحین و انتقال هریکی بدیگری بمناسبت آن سبب زیادتی رونق و طراوت لحن گــردد وآن مناسبت‌گاه باشدکه دریك طبقه بود وگاه در دوطبقه اکنون ما دربیان مناسبات‌آنها شروع کنیم

پس‌گوییم‌که عشاق و نوی و بوسلیك ایـن هرسه پرده چنانك قبل ازین مبین شد از یـك دایره مترتب می‌شوند پس آنهــا را با یکدیگر مناسبت تمـام باشد واز شعبات نهاوند و بیاتی را با آنهـا مناسبت باشد برای آنك درهرسه شعبه از نغمات دوایر ثلاثه موجود باشند امّا «با»[3]پرده راست ازپردها حسینی واصفهان وازآوازات نوروز وکردانیا مناسبت باآن‌دارند وازشعبات محیّروپنج‌گاه وچهارگاه ذی‌الاربع و سه‌گاه وزوالی ونیرزین‌وعشیرا امّا باپرده حسینی‌ازپردها اصفهان وراست وزیرافکند

۱ـ درزیر سطر : « دایره باشد صح » نوشته شده است . ۲ـ دربالای سطر: را ۳ـ دربالای سطر

واز آوازات نوروز اصل واز شعبات نوروز خارا و خوزی و محیّر و نوروزات غیر ازبیاتی و رکب باآن هم نسبت (۴۴ب) دارند اما باپردهٔ حجازی از پردها بزرگ وعراق و زنگوله نسبت دارند واز آوازات مائه واز شعبات نهفت و نیرزین و عزّال اما با زنگوله از پردهــا راست و حجازی و عراق و بزرگ واز آوازات سلمك و کردانیا واز شعبات چهارگاه ذی‌الاربع ونهاوند امّا با پردهٔ عراق از پردها حجازی و بزرگ و زیرافکند واز آوازات کواشت و مائه واز شعبات اوج و صبا و مبرقـع ونهفت وعزّال وروی عراق واصفهانك وبسته نگار نسبت دارند امّا باپردهٔ راهوی از پردهــا حجازی و عراق و بزرگ واز آوازات کواشت واز شعبات صبا و همایون و رکب . امّا با پردهٔ اصفهان از پردهــا حسینی و حجازی و زیرافکند و راست واز آوازات نوروز اصل وکواشت و مائه و نیرزین واز شعبات چهارگاه ذی‌الاربــع و رکب و پنج‌گاه و محیّر و خوزی و نوروز عرب امــا با پردهٔ زیر افکند از پردهــا حسینی و اصفهان واز آوازات شهناز و نوروز اصل واز شعبات حصار و بسته نگار و رکب و نوروز .[1] امــا با پردهٔ بزرگ از پردهــا عراق و حجازی و زیرافکند واز آوازات مائه وکواشت وشهنازوازشعبات سه‌گاه ونهفت وعزال ونیرزین واصفهانك. این بود بیان مناسبات پردها باآوازات وشعبات بایکدیگرکه مذکور شد ومناسبات جموع بایکــدیگر اگرچــه (۴۵ آ) غیر ازین نیز مناسبات هست امّا درین مختصر بدین قدر اکتفا کردیم ودر کتاب جامع‌الالحان[2] بیشتر ازین بیان کــردیم فلیطلب منه و چون مجموع دوایر از ابعــاد ثلاثه لحنیه مترتب‌می‌شوند لاجـرم همـه را با یکدیگر مناسبتی باشد چون نیکو تأمّل‌کنند دریابند .

۱ـ دربالای سطر افزوده‌اند : نسبت دارند ، وبه قرینه بقیهٔ عبارتها لزومی ندارد

۲ـ از آثار دیگر مؤلف است ، رك . تعلیات

باب ثامن

دربیان انتقالات جزوی در مبانی ذی‌الکل احد

بباید دانست کــه ابتدای هرجمعی [یا] از طرف اثقل باشد یا از طـرف احـد
یا از وسط و البته اوّل هابط بود بطرف احدوثانی‌صاعد بود بطرف‌اثقل‌وثالث محتمل
امرین بود و هریکی را از هابط و صاعـده انتقال یا برتوالی بود بی‌رجــوع با نغمهٔ
سابقه وآنرا انتقال مستقیم خوانند یا با رجــوع و آنرا انتقال راجــع خوانند ودر
انتقال « مستقیم اگر انتقال »[1] برنغم متوالیه بود آنرا انتقال ظافر * خـــوانند ودر
انتقال راجع اگـر رجـوع بمبدا بود آنرا انتقال لاحـق خوانند و اگــر بنغمهٔ دیگر
از نغمات قریبه بمبدا [بود][2] آنرا محل و منبت[3] نیز خوانند و رجـوع یا بیکبار
بود از نغمات و آنرا راجـع فرد خوانند یـا چند بار و آن متوالی بود آنـرا متواتر
خوانند و اگر غیر متوالی بود آن باسمی مخصوص نیست و در رجوع مکرّر اگـــر
با یك مبدا معین بود آنرا راجع (۴۵ ب) مستدیر خوانند واگـــر نه راجع مضلّع[4]

۱ـ درحاشیه نوشته شده است ۲ـکم دارد ، دربالای سطر نوشته‌اند : بوده
۳ـ محل رویيدن‌گیاه (نفیسی) و اینجا مجازاً به معنی محل است ۵ـ دانه‌دار ،
ضلع‌دار ، المنجد : ذواصلاع .
*ظاهراً طافرصحیح است ازطفره دربرابر متصل رك جوامع علم موسیقی بوعلی‌ص۶۹

خوانند وهمچنین در راجع مکرّر اگـر اعـداد نغم مابین رجعات متساوی بود آنرا راجع متساوی خوانند واگرنه راجع مختلف خوانند واگردربعضی نغمات چندبار ایقاع کنندآنرا اقامه خوانند ونیز انتقال بردونغمه بود یا بیشتر اگربردونغمه بود و تکرار برهردو مساوی بود مکرّر متساوی خوانند و اگـر نه مختلف و اگر بیشتر بود اقسام آن بقیاس اقسام سابقه معلوم توان کرد وشیخ ابونصر[1] اطراف جموع را مبادیالالحان خوانده است و سایـر نغمات را کـــه با یکدیگر برنسبت بعد ذیالکلّ نباشند مبانی الالحان ، ونزد او انتقال یا مستقیم بود وآن انتقالی بودکـه در عود بهیچ نغمه مختلف نباشد و آن برتوالی بود یا بتخطّی یك یك نغمه یا دو دو و یا سه سه یا چهار چهـار[2] یا پنج پنج یا زیادت یا غیر مستقیم یعنی در عـود با نغمهٔ مخالف باشند واین دو نوع بود یکی آنك عود دران با مبدأ بود واین نیز دو قسم بود یکی آنك در خروج از نوعی بنوعی نبود یعنی در جمع تام مثلا چون برمبانی ذیالکلّ احد انتقال کنند بمبانی ذیالکلّ اثقل تصاعـد نکنند و آنـرا انتقال منعطف خوانند وآن نیز بردوقسم بود یکی منعطف بتوسط نغمـات مختلفه و آن یا نغماتی بودکـــه انتقال بروکـــرده باشند یا نه (۴۶ آ) « و دوم »[3]منعطف بیتوسط نغمات مختلف دیگر آنك در خروج از نوعی بنوعی بود بوجهیکـــه درهر خروجی بنوعی استیفا انتقال بر نوع سابق نکنند و آنرا انتقال مستدیر خـــوانند و دوم آنك عود با غیر مبدا بود و آنرا انتقال منعرج[4] خوانند و آن عود با نغماتی بودکه انتقال بران بوده باشد یا نه .

اینبود بیان انتقالات بسیطه وشیخ ابونصر درکتاب مقالات[5] جدولی درحصر

۱ـمنظورابونصرفارابیاست، رك . تعلیقات ۲ـ چارچارهم خوانده میشودوظاهرآ بهاین شکل ترجیح دارد ۳ـکمرنگتر اضافه شده است ۴ـ خمیده (نفیسی)
۵ـ مقالات فارابی ، رك . تعلیقات

ابعاد [۱] انتقالات بسیطه وضع کـرده است و صاحب شرفیه[۲] نیز همان جـدول را در شرفیه نهاده[۳] وما نیز در[٤] کتاب خود همان جدول را ثبت‌کردیم تابرطالبان این فن روشن‌گردد .

۱ـ خط زده‌اند ۲ـ از کتابهـای صفی‌الدین ارموی است ، رك . تعلیقات
۳ـ فعل ناقص یاوجه وصفی درکتاب مکررآمده‌است ۴ـ زیر در ین اضافه‌کرده‌اند: درین‌کتاب ، ولی جدول مذکور درنسخه نیست شاید سقط شده ویامراد مؤلف این بوده است‌که درکتاب دیگری ازآثار خود جدول راآورده است .

باب تاسع

درذکر ایقاع وبیان اصابع سته وطریقهٔ قدیم ودخول درتصانیف

بعضی از قدما تعریف ایقاع چنین کرده‌اندکه الایقاع تقدیر ازمنة النقرات[1] و شیخ ابونصر[2] گفته‌که الایقاع هوالنقلة علی‌النغم فی‌ازمنة محدودة المقادیر و النسب و صاحب «ادوار»[3] چنین گفته است‌که الایقاع هی جماعة نقرات بینهما ازمنة محدودةالمقادیر لها ادوار متساویات الکمیّة علی اوضاع مخصوصة و در کتاب شرفیه[4] چنین آورده است که الایقاع هوجماعة نفرات‌یتخللها ازمنة محدودة المقادیر علی نسب و اوضاع مخصوصة بادوار متساویات تدرك تلك ازمنة والادوار بمیزان‌الطبع السلیم المستقیم و مولانا قطب‌الدین علامهٔ شیرازی برشیخ[5] اعتراض کرده وگفته[6] که تقید ازمنه بأدوار از روی عکس مختل است چه بسیار باشدکه ایقاع بی‌ادوار باشد مانند پیشرو جواب میگوییم‌که این سخن‌که مولانا قطب‌الدین

۱ـ جمع نقره به‌معنی ضرب (المنجد)   ۲ـ غرض فارابی است ، رك . تعلیقات
۳ـ صاحب ادوار صفی‌الدین ارموی است،رك . تعلیقات   ۴ـ شرفیه نیزتألیف‌ارموی است ، رك . تعلیقات   ۵ـ ظاهراً باید صفی‌الدین باشد اگرچه ممکن است شیخ را کنایه ازمقام شامخ ارموی گرفت.   ۶ـ فعل‌ناقص یاوضفی‌دراین کتاب‌مکررآمده‌است.

گفته است (۴۷ آ) مشعراست بآنك در پیشرو مطلقا دور نمی‌باشد ونه چنین است برای آنك پیشرو مع‌الادوار می‌باشد چنانك پیشرو در دایرهٔ ثقیل خفیف ویا در دور رمل او غیرذلك اگر چنین گفتی که پیشرو می‌یابیم که در آن دور نیست مثل پیشرو درفرع مخمس که آن فرع فرع فرع ثقیل ثانی است راست بودی . پس گوییم که ایقاع جماعتی نقرات باشند که میان آنها زمانهای معینه‌محدوده واقع‌شودمشتمل برادواری چند متساوی درکمیت براوضاعی‌مخصوص که‌ادراك‌تساوی‌آن ادواروازمنه بمیزان طبع سلیم مستقیم توان کرد و اگرکسی را طبع سلیم مستقیم نباشد اگرچه در علوم شتی ید طولی و مرتبهٔ اعلی باشد ادراك ازمنه و ادوار نتواندکرد و این بسیار دیدیم که باوجود استحضار در علوم دقیقه در وقت سماع نغمات و ایقاعات حرکات بی‌وزن اصول کردندی فحینئذ.بباید دانست که حروف و اصوات را حرکات و سکنات عارض می‌شوند وبین‌الحرکتین وجود زمانست و آن ازمنه‌گاه متفق باشد وگاه مختلف پس گوییم نقره در اصطلاح (۴۷ ب) اهل عمل آنست که « تلفظ »[1] بحرفی کنند یا مضراب « بر »[2] وتری زنند یا دستی بردستی یا غیر از آنها هرجسمی راکه برجسمی دیگر قرع کنند و عروضیان گویندکه نقره[3] حرفست و حرف متحرك باشد یاساکن وهمیشه حرف نخستین‌متحرك وحرف‌آخرین ساکن وچنانك‌اوزان اشعار را ارکانست که بحور اشعار ازآنها مترتب می‌شوند از منهٔ ایقاعی را نیز ارکانست که ادوار ایقاعی از آنها مترتب می‌شوند وارکان برسه قسم است سبب و وتد وفاصله. امّا سبب دوباشد یکی سبب ثقیل‌چنانك تَنَ دیگرسبب خفیف همچون تَن امّا وتد وآن نیز بردوگونه بود یکی وتد مجموع چنانك تَنَنْ و این را مجموع برای آن گویندکه متحرکتین جمع اند و دیگر مفروق وآن چنین بود تان و این را مفروق

۱ـ به‌خط ریزترازمتن دربالای سطر نوشته است ۲ـ ایضاً ۳ـ به فتح اول و سکون دوم ضرب (المنجد)

گویند برای‌آنك ساکن میان دومتحرکست اما فاصله و آن هم بر دوگونه است یکی فاصلهٔ صغری چنانك تَنَنَنْ دیگر فاصلهٔ‌کبری‌چنانك تَنَنَنَنْ و عرب این ارکانرا مثال‌گوید لم اَرعَلی راس جبلن سمکتن اما سبب ثقیل و وتد مفروق وفاصله کبری (۴۸ آ) را در ازمنهٔ ایقاعی استعمال نکنند اکنون ممکن است باسباب ثقال تلفظ کردن بشرط آنك ازمنهٔ که بین‌النقراتست واقع شوند متساوی باشند و مقارن گردانند بهرحرکتی ازین حرکات این اسباب نقرهٔ حال التلفظ بهامعاً و ازمنهٔ که بین‌النقرات واقع شوند یا در غایت قصر باشد یا درغایت طول یا متوسط ـ اول‌سبب فساد لحن است چه نغمه را لبثی[1]محسوس باید تا در خیال مرتسم‌گردد پس دیگری بآن ممتزج‌گردد و چون زمان در غایت قصر باشد قبل‌ازکمال ارتسام اول ثانی وارد شود دوم نیز سبب فساد لحن است برای آنك بسبب طول زمان صورت نغمهٔ اول بکلی از سامعه مضمحل شود پس ثانی را باول امتزاج صورت نبندد. اما سیم لایق بود چه‌آن متوسط است واقل زمانی‌که تألیف الحانرا صالح است‌آنرا زمان ا خوانند واگر ضعف آن باشد[2]ب واگر ثلاثة امثال آن باشد[3] ج واگر اربعة امثال آن باشد[4] د و اگر خمسة امثال آن باشد زمان ه و نقراتی که ازمنهٔ آنها کمتر از زمان ا باشد آنرا ترعید وتضعیف نیز خوانند مانند نقراتی‌که از ایادی مهره برمثل طبول[5] وغیر ازان زنند و آن زمان واحد مفروض بود برای آنك در وسط آن مساغ[6] نقرهٔ دیگر نباشد ودر زمان ب مساغ نقرهٔ باشد و در زمان ج مساغ (۴۸ ب) دو نقره اگر در شرح وبسط اقسام ایقاع شروع نماییم سبب تطویل‌کتاب شود[7] پس شروع کنیم در ادوار ایقاعی وگوییم ادوار ایقاعی نزد ارباب صناعة عملیه ازعرب ، شش است برین موجب : ثقیل اول ، ثقیل ثانی ، خفیف ثقیل ، رمل ، ثقیل رمل ، هزج

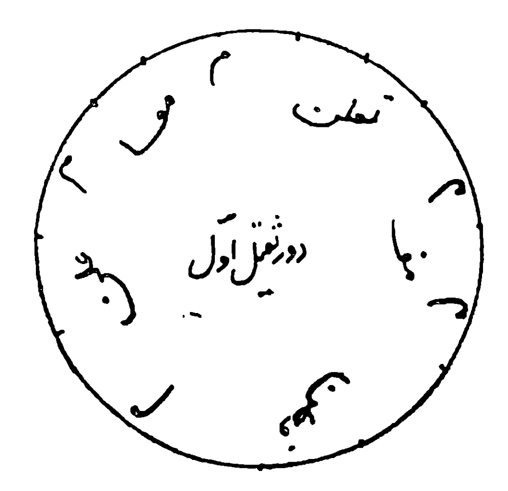
۱ـ درنگ وتوقف (نفیسی) ۲ـ به‌خط ریزتر دربالا : زمان ۳ـ ایضاً : زمان
۴ـ ایضاً ۵ـ جمع‌طبل ۶ـ گذرگاه(نفیسی) ۷ـدرمتن‌این‌سطررا خطزده‌اند

اگرچه ادوار ایقاعی بیشتر از اینها نیز ممکنست امّا قدما در کتب خود این شش دایره را ذکر کرده‌اند امّا ثقیل اوّل «آنست که»[1] زمان هر دوری از آن برابر زمانی بود که تلفّظ کنند در آن بهشت سبب از اسباب ثقال و آن شانزده نقره باشد مگر آنك از آنها یازده نقره ساقط شود و پنج نقره بزنند برین وضع تَنَنَ تَنَنَ تننن تن تَنَنَن و بواقی را درج کنند اعنی زمان سازند و علامت هرحرکتی که نقرهٔ مقارن آن علامت م بود و باقی متحرکات و سواکن ترك علامت بود پس زمانی که مابین نقرات ثانیه و ثالثه است هریکی از آن دو زمان ج است و زمانی که مابین نقرات ثالثه و رابعه است مساوی زمانی است که مابین نقرات خامسه واولی واقع است اگر اعادت دورکنند زیرا که هردو زمان د اند و زمانی که مابین نقرهٔ رابعه و خامسه بود زمان ب باشد واین ادوار مساوی نیستند ودراین ادوار (۴۹ آ) ازمنهٔ ثلاثه موجودند اعنی زمان ب و زمان ج و زمان د و اگر صاحب ایقاع خواهد مقارن گرداند بهرحرکتی از حرکات اسباب و اوتاد و فواصل غیر از سواکن نقرهٔ ایقاع کند امّا نقرهٔ خمسهٔ اول را اعمدهٔ حرکات خوانند و خمسهٔ سواکن را اعمده سکنات و حرکات باقیه را اگر خواهند ایقاع کنند و اگر خواهند حذف کنند و بعضی بیش‌از دو نقره نزنند باقی را حذف کنند و آنرا ضرب اصل خوانند وآن نقرهٔ ثالثه و خامسه باشد از نقرات خمسه و بعضی دیگر بحرکت ثالثه فاصلهٔ اولی نقرهٔ بزنند و بحرکت فاصلهٔ اخیر نقرهٔ دیگر و باقی را حذف کنند و برای مثال آنها دوایر وضع کرده‌اند امّا مختار آنست که باوّل هرکلمهٔ از کلمات خمسه نقرهٔ مقارن گردانند برای‌آنك اوّل هرکلمهٔ خالی نماند از نقرهٔ و در خیال دوری منطبق شود موزون واگر خواهند باوّل هرحرکتی از حرکات از آنها نقرهٔ زنند و سواکن را

۱– به‌خط ریزتر دربالا.

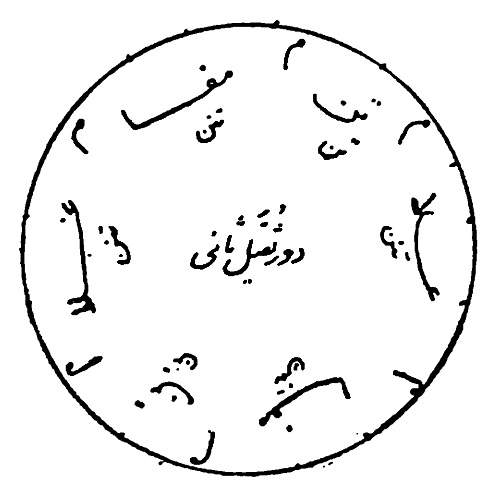
زمان گردانند

مثلاً[۲] گویند مفاعلن فعلن مفتعلن و مقارن گردانند به م و ف و ع نقرهٔ نقرهٔ پس می‌یابیم میان م و ف زمان اومیان (۴۹ ب) ف و ع زمان ب و میان ع و ل زمان ا و میان ل و ف‌فعلن زمان ب ومیا[ن] ف و ع و ل زمان ا ومیان ل و م و ت از مفتعلن زمان ب و میان ت و ع و ل زمان اثم یعود الدور پس میان نقرهٔ اخیره و اولی ازدورثانی زمان ب باشد واهل عجم این دوررا ورشان می‌گویند. واگرخواهیم دور ورشان را مضاعف گردانیم چنانك مابین پنج نقره بیست وهفت نقره باقیه را درج کنیم و تنصیف نیز توان کرد ودور ورشان اینست



امّا دور ثقیل ثانی آنست که زمـان هر دوری از آن مساوی زمان دور ثقیل اول باشد اما صاحب ایقاع از نقرات شانزده گانـه زمان ده نقره را حذف کند و شش را بیاورد و آن حرکت اولیست و رَابع وسابع وتاسع و ثانی‌عشر وخامس عشربرین مثال تَنَنَ تنن تن تَنَن تنن تَن اول دو وتد بیاورند پس سبب خفیفی پس دو وتد و سبب دیگر خفیف. وزمانی که مابین نقرهٔ اولی وثانیه است مساوی زمانی باشدکه مابین نقرهٔ ثانیه وثالثه است چه هر دو زمان جاندو همچنین رابعه وخامسه (۵۰ آ)و

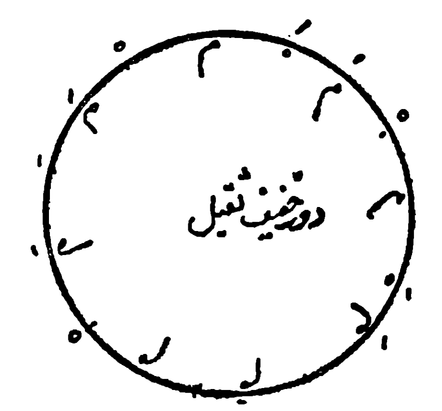
زمانی که مابین نقرهٔخامسه وسادسه‌است مساوی‌اند چه‌زمان هردوزمان ج اند و زمانی که‌مابین‌نقرهٔ ثالثه ورابعه است وزمان نقرهٔ سادسه و اولی دراعادهٔ دور هم‌مساوی‌اند چه «هر»[1] دور زمان ب اند ونقرات ششگانه[2] اعمدهٔ حرکات‌اند و شش‌گانهٔ سکنات اعمدهٔ سکنات و باقی حرکات را اگر خواهند ایقاع کنند واگر خواهند حذف و زمان د درین دور محذوفست و بعضی از اهل عمل مقارن حرکت اولی از وتد اوّل و مقارن حرکت ثانی از وتد رابعه ایقاع کنند آنرا ضرب اصل خوانند و باقی را حذف کنند



امّا دور خفیف ثقیل آنست که زمان دور آن مساوی دور ثقیل اوّل بود الاانك صاحب ایقاع چهار نقره که نقرهٔ ثانیه وسادسه و عاشره و رابع عشر بود حذف کندو باقی را بیاورد که آن دوازده سبب باشد برین مثال تن تَنَ تن تن تن تن تَن تن اول سبب خفیف بیاورد پس سبب ثقیل و برین ترتیب تا هشت (۵۰ ب) سبب تمام شود چهار ثقیل و چهار خفیف و ضرب اصل دران دو نقره باشد یکی اوّل از سبب اولی [و] دوم نقرهٔ اولی ازسبب سابع ودرین دورچهار زمان ب موجود

۱ـ دربالای سطر به خط ریضتر ۲ـ ایضاً : مذکوره

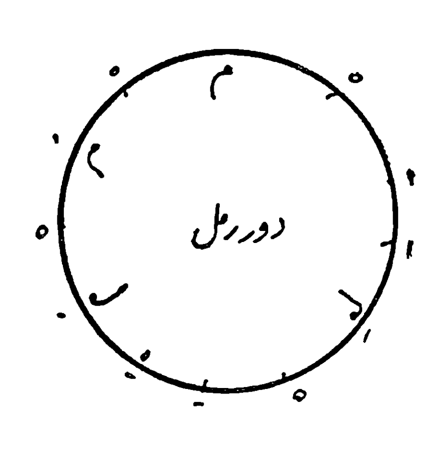
است و هشت زمان ا بر تقدیر اعادهٔ دور وزمان ج و زمان د درین دور مفقوداند و بعضی‌درسبب تسمیه ادوارگفته‌اندکه چون زمان د اطول ازمنه ثلاثه‌استومخصوص است بدور اوّل آنرا ثقیل اول خوانده‌اند و چون زمان ج در طول کمتر است از زمان د و در ثالث مفقود است آنرا خفیف ثقیل نام نهادند وبعضی این دور رابنوعی دیگر ایراد کنند و گویند که دور ثقیل ثانی هشت نقره است دو وتد مجموع ویك سبب خفیف برین مثال تنن تنن تن و دور ثقیـــل چهار نقره است سبب خفیفی و سبب ثقیل بـرین مثال تَن تن پس پیش این دوقایل دو دور از ثانی قایم مقام یك دور بود از اول چه‌حروف یك دور از اوّل مساوی حرف دو دوراندازثانی پس بدین سبب دور اول را ثقیل اوّل میخوانند ودور دوم را ثقیل ثانی و دورسیم را خفیف ثقیل و بعضی دور ثانی را خفیف ثقیل[2] (۵۱ آ) خوانند و دور ثقیل ثانی « راخفیف »[3] زیرا که اصوات و طرایق که‌در دورثقیل ثانی اعنی دور ثالث ساخته‌اند اگر کسی بدان غنا کند و شخصی دیگر ایقاع ضرب آن بر طریق ثقیل ثانی ودیگری بطریق حفیف ثقیل این شخص را که ایقاع بر طریق دور ثانی میکند در تتالی نقرات سرعة ماهی بایدکرد اکثراز عادت تابدان‌کس رسدکه ایقاع برطریق دورثانی‌کند اعنی‌نقرات‌ابطأ[4] باید کرداکثر ازعادت واگر سرعت‌کند برخلاف عادت وقت باشدکه موقع خفیف ثقیل عاجز شود



امّا دور رمل[5] و زمان هر

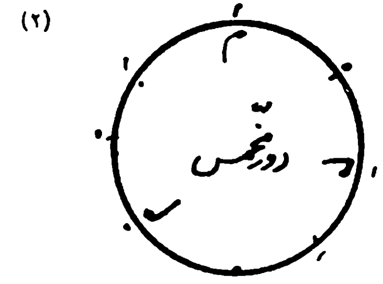
۱ـ بالای دور ثقیل نوشته‌اند : خفیف ۲ـ ثقیل را خط زده‌اند ولی لازمست
۳ـ به خط ریزتر دربالای سطرنوشته شده‌است ۴ـ درنگ وتأخیرکردن وبآهستگی پیش‌بردن وتعویق‌کردن (نفیسی) ۵ـ و را خطزده ودربالایش نوشته‌اند:آنست که

دوری از آن دوازده نقره باشد
برین مثال تن تن تَننن تننن
و ضرب اصل آن تاء سبب اوّل و
تاء فاصلهٔ اخیر باشد



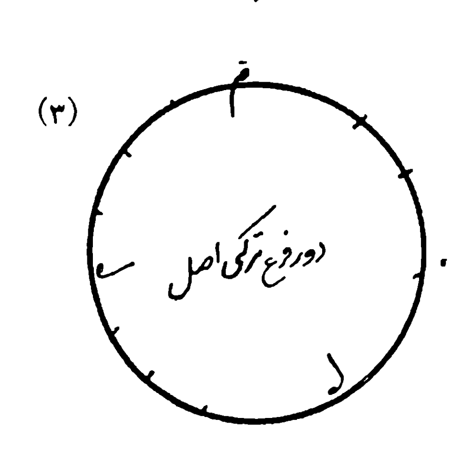
امّا دور ثقیل رمل [1] زمان
هر دوری ازان دوازده سبب ثقیل
باشد و آن ۲۴ نقره بود الا انک
صاحب (۵۱ب) ایقاع و دایره آن
اینست

(۲)



امّا دور مخمّس وزمان دور
آن هشت نقره است مثلاً تَنَنَ
تَنَنَ تَن و ضرب اصل آن نقرهٔ
اوّل وتد اولست ونقرهٔ اوّل سبب.

(۳)



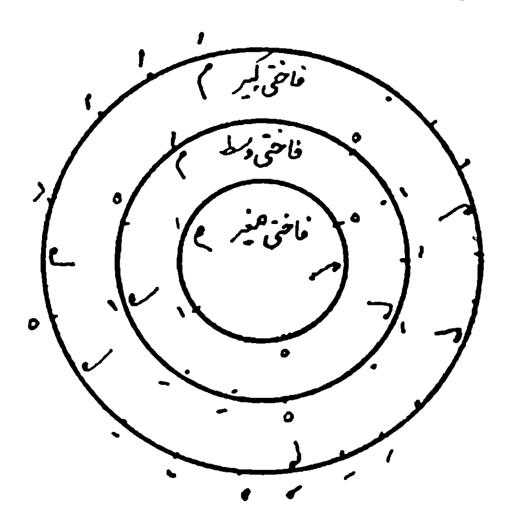
امّا دور فاختی وزمان دور
آن بیست نقره است برین مثال
تَننن تَن تَننن تَننن تَن تننن
و ضرب اصل آن نقرهٔ اوّل باشد
از فاصلهٔ اوّل و اوّل سبب ثانی و
اهل عمل آنرا تنصیف و تربیع
نیز کنند ونصف فاختی چنین بود:

۱ـ برِبالای سطر : انست که

۲ـ این دایره در حاشیه صفحه رسم شده است

۳ـ دربالای صفحه طرف راست

تن تننن تننن و تقطیع ربع آن چنین تنن تن و دوایر آنهـــا را در وسط یکدیگر وضع کنیم برین موجب

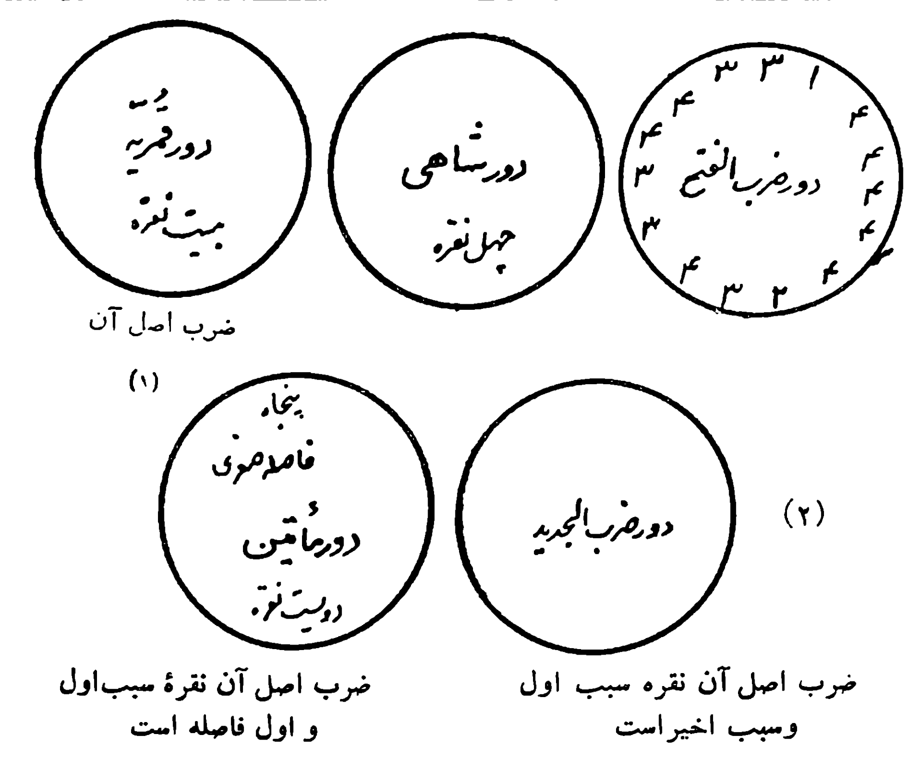


اما درین زمان سلاطین‌را باین علم وعمل رغبت تمام بود چنانك خود مباشر این فن می‌شدند لاجـرم ازین فقیر (۵۲ ب) غیر ازین دوایر مذکوره دوایر دیگر[۱] می‌خواستند برحسب فرمان ایشان ادوار دیگروضع کردم ودران‌ادوارتصانیف ساختم ازان جمله پنج دور را اینجا بازنماییم برین‌مثال: دورضرب‌الفتح، دورضرب شاهی، دور قمریه ، دور ضرب‌الجدید ، دور ماتین

امّا دور ضرب‌الفتح و زمان آن پنجاه نقره است برین مثال تنن تَنن تننن تنن تَنن تننن تنن تنن تن تننن تننن تننن تننن تننن ت

و ضرب اصل آن نقرهٔ اوّل از فاصلهٔ هشتم و این دور را تضعیف « و تنصیف نیز»[۲]توان کرد وما برای مثال‌آنها اینجا پنج دایره وضع کنیم برین‌مثال:

۱ـ دراصل کلمهٔ دیگری بوده است که تراشیده وبجایش دیگر نوشته‌اند ۲ـ درحاشیه نوشته شده است ودرآخرآن . صح



ضرب اصل آن

(۱)

(۲)

ضرب اصل آن نقرهٔ سبب‌اول و اول فاصله است

ضرب اصل آن نقره سبب اول وسبب اخیراست

وما درین مختصر بیان آنها بیش‌از این‌نکردیم امـا در کتاب جامـع‌الالحان[3] اوضح ازین بیان‌کردیم (۵۲ ب) .

فصل در بیان اصابع سته و ذکر طریقهٔ دخول در تصانیف

اصابع ستّه میان قدما متداول بوده است و آن امتزاج دساتین و امکنهٔ آنست بمطلقات‌اوتار و«آنها شش‌اند»[4]و هریکی را ازان موجبی خوانند :

مـوجب اوّل از جانب ثقل امتزاج نغمات زایـد و وسطی قدیمه موجب ثانی نغمات مجنّب با وسطی قدیمه . موجب ثالث مجنّب باوسطی فرس و قدما در بعضی کتب فرس را زلزل خوانند . موجب رابع نغمات سبّابه و وسطی قـدیمه ، موجب

۱ـ دراصل دواير ناقص مانده‌است

۲ـ دراصل دایره کامل شده‌است

۳ـ کتاب دیگری‌است ازمؤلف، رك. تعلیقات

۴ـ تراشیده ودوباره نوشته‌اند

خامس نغمات سبابه و وسطی فرس موجب‌سادس‌نغمات سبابه و بنصر. اما مطلقات مستعملندبدل از نغمات خنصر اینست مواجب ستّه‌که اصابع سته آنها را خوانند ونغمات زاید ازان دستان بروتر بم ب وبروتر مثلث ط وبر وتر مثنی یـو وبر وتـر زیرکج و بر وتر حاد ل اما نغمات مجنّب ج ی یز کد[1] لا ونغمات‌سبابه د یا یح کد لب و نغمات وسطی قدیمه ج یب یط کو لج و نغمات وسطی زلزل ویج ك کز کد [و] نغمات بنصر ز یه کا کح که و درحالت تلحین‌نسبت‌داده‌اند ضروب ستّه قدیمه را بأصابع سته وگفته‌اند (۵۳آ) ثقیل اوّل‌مطلق،ثقیل اوّل مزموم، ثقیل اوّل مسرج ، ثقیل اوّل معلّق ، ثقیل اوّل محمول،ثقیل‌اوّل مجنّب و کـذلك ما ینسب هذه الالحان مثلاً رمل مزموم یا رمل مسرج و غیرذلك وهرگاه‌که ضروب در اصابع ستّه دایر شوند طرایق قدیمه سی و شش شوند وبرای آنها جدولی موضوع شده و آنها را درموضعین مرسوم‌کرده تا مباشران بهرطریق‌که خواهند ازین وضعین عمل‌کنند . پس وضع اوّل را اصل خوانیم و وضع ثانی را فرع‌والمرادمنهما واحد . امّا اول را اصل برای [آن] خوانیم‌که ضروب دران وضع اصولند و اصابع در آنها دوایر والثانی بخلافه واین اقربست بقلوب اهل زمـان و آنچه در مطلق عودست ق علامت شده و آنچه در مخمّس است س و درین زمان ارباب صناعة عملیّه طـرایق اصابع ستّه را ندانسته بودند « و آنهـــا مندرس شده بود »[2] اگرچه تلحین هرآنچه کرده باشند خالی ازین عمل نبوده باشد « امّا»[3] اسامی ومصطلحات‌آنها مهجور شده بود در «میان»[4] اهل عمل « اسامی و مصطلحات آنها »[5] و آنها ازین جـداول معلوم گردد و این اصابع ستّه را با اقسام ذی‌الاربع هم دایر توان‌کـــرد چنانك بعد ازین معلوم شود (۵۳ب)

۱ـ کمی ناخواناست ۲ـ خط زده‌اند ۳ـ بالای سطر اضافه شده است
۴ـ ایضاً اضافه شده است ۵- خط زده‌اند

و استخراج القدماء فی‌تنقل الازمان من‌هـذه الطریق لزیادة دقات اونقیصتها بحسب قوة تصرفهم فی‌ذلك ثمانیة عشرة طریقة صارت عندالناس فی نقلها ملحقة بالاصول‌وقدصورناها ایضاً کما سبق لتشاهد وهی بأسرها داخلة فی‌الضروب الستة فمنها طریقة ضربها من الثقیل الاول و طریقتان ضربهما من خفیف الثقیل و ستة طرایق ضربها من الرمل و طریقة ضربها من خفیف الرمل و ثمانی طرایق ضربها من‌الهزج وقد یهزج بعضهم الارمال اویرمل الاهزاج والذی نقلناه علی اتم تحقیق وهذا تشکیلها

خفیف‌ثقیل یعرف‌بزنکوله العرب س	خفیف ثقیل مشکول ق	ثقیل‌اول ممخر س
الرمل‌الفارسی س	الرمل الصوفی ق	الرمل‌المحصور ق
رمل ابن‌مقله ق	الرمل‌المعروف‌بالطرخانی المحدث ق	الرمل‌المخالف س
الهزج‌المعروف بالطنوری س	الهزج‌المدولب ق	خفیف‌الرمل یعرف بالطرخانی القدیم س
الهزج‌المحثوث س	الهزج‌المصری س	الهزج المسمی الرزیقی س
الهزج‌المحصور ق	الهزج‌المشکول ق	الهزج‌المرجل س

(۵۴ آ)

و چون کسی خواهد که تصنیفی را اختیار کند بران طریقه صوت و تشییعه را ادا کند وباز گردد بسوی طریقه ودر نزد قدما روا نیست آنك ایشان باز نگردند بسوی طریقه چنانك روانیست پیش فُرس و عرب‌که باز نگردند از بازگشت بطریقه و طریقه همچو مدخلست بصوت و این طرایق از حال خود نمی گردند و متغیر نمی شوند این بود ذکر طرایق و اصابع ستهٔ

فصل در بیان دخول در تصانیف و ان چنان باشدکه مثلا تصنیفی‌درداירةٔ رمل باشد که آن دوازده نقره است چون ابتدای تصنیف کنیم اگر چنان باشد که نقرهٔ اوّل ضرب ایقاع با نغمهٔ ابتدا معا واقع شوند آن چنان دخول را مع گویند و اگر َت تلفّظ کند و از نقرهٔ ثانی دخول باشد گویند دخول از ثانی است و اگر تن تلفظ کند بعد ازان دخول کند آن دخول را ثالث گویند واگر َتنن گوید و دراید گویند دخول از رابع است و اگر فاصلهٔ صغری تلفظ کند و در آید آن دخول را خامس خوانند و علی‌هذاالقیاس تا یك دور تمام شود. دیگر آنك اگر اوّل نقرهٔ ایقاع مسموع گردد بعداز آن نغمهٔ تصنیف ، آنرا دخول قبل خوانند وعکس‌آنرادخول‌بعد.

باب عاشر

در تأثیر نغم ادوار وطریقهٔ مباشرت در عمل وساختن تصانیف(۵۴ب)

بباید دانست که هرشدی را از شدود یعنی هر دوری را از دوایر اثنی عشره و آوازات و شعبات در نفوس « تأثیرملذ باشد و آن تأثیر مختلف باشدچه بعضی‌را تأثیر»[1] قوت وشجاعت‌وبسط بوده وآن‌سه دایره‌است: عشاق‌ونوی وبوسلیك.

و آنچه از آوازات و شعبات با آنها مناسبت داشته باشند برای‌آن این دوایر ثلاثه موافق طباع اتراك و اهل حبشه و زنگبار و سکان جبال است . و مناسبات جموع با یکدیگر قبل « ازین »[2] مبین شده است و راست و حسینی و اصفهان را تأثیربسطی‌لذیذ بود . اما بزرگ و زیر افکند و راهوی را در نفوس تأثیر نوعی بود از حزن . اما حجازی و زنگوله و عراق را تأثیر در نفوس تحیر و ذوق باشد و اگر بر ابیات مناسبه تلحین کنند آن زودتر اثر کند مثلاً در دایرهٔعشاق‌ونوی وبوسلیك بدین نوع ابیات «تلحین کنند »:[3]

۱ـ درحاشیه‌نوشته شده‌است‌ودرآخرآن:...صح ۲ـ به‌خط ریزتر ازمتن در بالای سطر نوشته شده‌است ۳ـ ایضاً بربالای سطر

تَـری الجبنآء اَنّ العجـزَ عقل و تلك خَليفة الطبع اللّئيـم

دل مرد بد زهره را کام نیست تـن ناز پرورده را نـام نیست

کسی‌کو بترسد ز شمشیر و تیر نباشد سزاوار تـاج و سریر

فصل در بیان مباشرت در عمل چون‌کسی خواهدکه تصنیفی‌سازد طریقه آنست‌کـه اماکن نغمات مطلوبه را وضع‌کند و اعداد نقرات را درتحت آن دساتین بنویسد چنانك اقتضای ارادت مصنّف باشد (۵۵آ) ضبط‌کند ودرعمل آورد و برای آن امثله نمایيم برین‌گونه

طریقه درعزال بدور مخمس ۸ نقره

یح . .	یه .	یج . .	ی	یه .	یح . .	ی .	ح
٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤

طریقهٔ دیگر در حسینی بدور رمل[1] ۱۲ نقره

یح .	یه	یب	ی	یه	یب	ی .	ح
۶	۶	۶	۶	۶	۶	۶	۶

شعر

کـلّ صُبحٍ و کـلّ اشراق تبكِ عینی بدمع مِشتاق

قَد لَسعت حیّت الهوی کبدی فلا طبیب لها ولاراق

ِالا الحبیب الذّی شغفت ِبه فَعندهُ رُقیتی و تَریـاقی

جدول

کُلّ صُبحٍ وُکلّ اش راق آیا تبكَ عینی بدمع مُش تاق

یخ	یه	یب	ی	یه	یب	ی	ح
۶	۶	٤	۸	۶	۶	۶	۱۲

۱- پس‌از اِتمام این طریقه دوبار مؤلف نوشته است: «طریقهٔ عمل درحسینی بدور رمل» بهمین جهت این قسمت مکرر حذف شد .

بیت ثانی اعنی قَد لَسعت الیآخره برهمان طریقهٔ اوّل اداکنند (۵۵ ب)
اما صوتکه عرب بیتالوسط وعجم میانخانهگوید

الاالح بیب الّذی شغفت بهِ ف عن دَه رُقیتی وتَریاقی
ح یب یه لح یحیح یه یه یب ح ی یب ه یه یب ی ح
۱ ۶ ۱ ٤ ۳۳ ۲ ٤ ۸ ۱ ۱ ۱ ۲ ۶ ۴ ۱ ۲ ۱

اعادهٔ جدول برهمین مصراع اخیرباشد اما تشییعه اعنی بازگشت وآن[1] الفاظی چند بوَد از ارکان نقرات اعنی از ازمنهٔ ثلاثهٔ ایقاعی یااشعار یابتحریرات امّا اینجا الفاظ نقرات را استعمالکردیم برینموجب :

ت نَ ن[2]
کب ك یح
۱ ۱ ۱

ت ن ن تا نا نا ت ن ت ن ن تا نا نا ت ن در در نا
ك یح یه یح یح یح ك یه یح یه یه یب یه یه یه یه یح یه یب حح
۱ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۲

تن تن تن تن نا
یح یه یه یب ی
۲ ۲ ۲ ۲ ۲

اعاده هم برمصراع اخیر باشد . این رباعی را در بازگشت ترصیع کــردم . رباعی اینست :

زد مار هوا برجگر غمناکــم سودی نکند فسونگر چالاکـم
آن یارکه عاشق جمالش شدهام هم نزد ویست رُقیه[3] وتریاکم

۱ـ به خط ریز وبالای سطر : بر ۲ـ در حـاشیه نوشته شده است ۳ـ بالضم
افسون وتعویذ (منتهیالارب) توضیح درتعلیقات

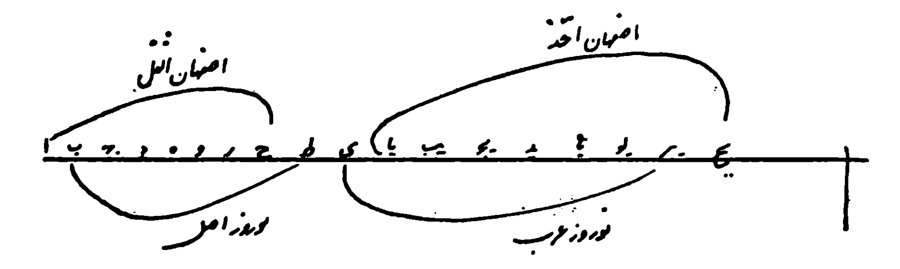
فصل دربیان‌اصناف‌تصانیف بباید دانست‌که[1] اعظم و اشکل تصانیف نوبة مـرتبست و قدمـا آنرا چهار قطعه ساخته‌اند قطعه اوّل را قول‌گویند و آن برشعر عربی باشد . و قطعهٔ‌ثانی‌راغزل و آن بر ابیات پارسی بود و قطعهٔ ثالث را ترانه[2] و آن بر بحر رباعی (۵۶ آ)باشد . و قطعهٔ‌رابع را فروداشت و آن‌مثل‌قول‌باشدوقول‌را اگر خواهند بیت‌الوسط سازندو اگرنباشد هم‌شاید.امّا بازگشت لازم است که باشد و غزل نیزکمثله وترانه را هم میانخانه اگر باشد واگر نباشد هم شاید امـّا تشییعه لازم است که بـاشد و فـرو داشت کمامر امـّا این فقیر که دریك‌ماه رمضان سی نوبت مرتّب ساختم چنانك هر روز یك نوبت مرتب می ساختم پنج قطعه قول و غزل و ترانه و فرو داشت و مستزاد و در قطعهٔ خامس که مستزادست چنان شرط‌کرده‌ام که ابیـات و اشعار تمـام نوبت بـا جمیع صنایع واقع شده بـاشد در قطعهٔ مندرج باشد و نوبة بایدکه در دور ثقیل‌اوّل یا ثقیل ثانی یا ثقیل رمل باشد. اوّل ایـن فقیر در دور ترکی اصل و دور فاختی نیز نوبة ساختم چون ترکی اصل بیست نقره است دخول ترانه از دوازدهم شرط کردم که باشد و دور فاختی کمثله چه آن نیز بیست نقره است و اگر در فاختی ده نقره سازند دخول[3] از ششم باشد و در مجموع دوایر ایقاعی اگر نوبت سازند شاید بر هر کدام دایره که خاطر مصنف‌خواهد. امّا بسیط و آن قطعهٔ مفردی باشد که بر اشعار عربی متألف شده باشد و آنرا طریقه و صوت و تشییعه باشد. امّا کل الضروب و آن چنان (۵۶ب) بودکه ادوار ایقاعی را برتوالی دران‌درج کنندوآنرا طریقه وتشییعه باشد. [4] امّاضربین‌وآن‌چنان باشدکه‌بدستی دوری را رعایت کنند از ادوار ایقاعی و بدستی دیگر دوری دیگر مثلاً بدستی دور ثقیل

---

۱ ـ درحاشیه: «تصانیف وعمل موسیقی یازده‌قسم است‌برین موجب: نوبة، بسیط، کل‌ـ
۲ ۱
الضروب، ضربین، کل‌النغم، نشیدعرب، عمل، صوت، پیشرو، زخمه، قطعه. اما. صح»
۱۱ ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳

۲ـ بربالای سطر به‌خط‌ریزتر ازمتن: شعر(=شعرآن) ۳ـ به خط ریزتر ازمتن در بالای‌سطر: ترانه ۴ـ درحاشیه: «ودران‌تشییعه‌وصوت‌برحسب اقتضای‌ارادت‌مباشران‌باشد.صح»

اول و بدستی دیگر دور ثقیل رمل زنند و چون ابتدای دورین معا[1] کنند دور جمع چهل و هشت نقره باشد زیرا که دو دور ثقیل رمل چهل و هشت « نقره است»[2] و سه دور ثقیل اول چهل و هشت نقره پس اعادهٔ دورین معا واقع‌شوند وگاه باشدکه چهار دور را ایقاع کنند چنانك بیدین[3] دو دایره رعایت کنند و بر کبتین[4] دو دایره. اما ممکن است‌که[5] با نامل عشره[6] رعایت ده دور کنند چنانك ما درین زمان ده دور را بده انگشت رعایت کردیم و آن بقوّت اصول ذاتی تعلق دارد. اما کلّ‌النغم وآن بر دونوع‌بود یکی‌آنك دوازده پرده وشش‌آوازه و بیست وچهارشعبه‌رادریك‌تصنیف جمع کنند چنانك برتوالی مجموع موجود ومسموع گردند و اگر خواهند هر نود و یك دایره را در آن یك قطعه مندرج گردانند و نوعی دیگر آنك نغمـات هفده‌گانه را در یك قطعه جمع کنند و آن چنان بود که در یك بعد ذی الکل دو بعد بقیهٔ در آورند تا ده نغمه موجود گردد و هفت (۵۷آ) نغمهٔ باقیه بدو نوروز تمام شود یکی نوروز عرب‌که ابتدای آن از نغمهٔ یو باشد و محطّ بر نغمهٔی « ونغمات آن اینست: یو ید یب ی »[7] دیگر نوروز اصل که ابتدای آن از نغمهٔ ط کنند و محطّ بـر نغمهٔ ب و نغمات‌آن اینست : ط . و د ب و چون‌نغمهٔ یح و ا هردوموجودشوند بی‌اعتباریح هفده نغمه باشد. مثال :



۱ـ یعنی دو دورباهم ۲ـ دربالای‌سطر به‌خط ریزتر ازمتن نوشته شده‌است ۳ـبا دودست ۴ـ بادوزانو ـ رکبه‌زانویاجای‌باریکی‌ساق است (منتهی‌الارب) ۵ـ در حاشیه: دوایرعشره‌کنند ۶ـبا ده انگشت ۷ـ درحاشیه‌نوشته‌شده‌است‌ودرآخر: صح

امـا نشید عرب وآن چنان باشدکـه دو بیت را بنثر نغمات ادا کنند اعنی بی‌دور ایقاعی مثل غزل خوانی و دوبیت دیگر را بنظم نغمات اعنی با دور ایقاعی و اشعارآن عربی باشد اگر برابیات پارسی نیز انشادکنند یجوز[1] آن نشید عجم باشد اشعارآن :

نثر نغمات

وحق الهوی ماحُلتُ یوماً عن‌الهوی ولکنّ نجمی فی‌المحبة قد هوی
ومن‌کنتُ ارجوا قُربهُ قتلتی نوی و اضنی فوادی بالقطیعة والنّوی

نظم نغمات

لیس فی‌الهوی عجبٌ ان‌اصابنی‌النصب حامـل الهوی تعب یستفزه الطرب

(۵۷ب)

نثر نغمات

اخوا الحب لاینفك صبراً متیّماً غریقُ دُمُوعٍ قلبه یشتکی الظما
لفرط البکا قد صار جرداً و اعظماً فلاعجب ان یمزحُ الدَّمـع بالـدّمـا

نظم نغمات

الغرامُ انحله اذا صاب مقلتهُ ان بکا یحقُ لهُ لیس ما به لعبٌ

دور مخمس

و اکثر اعراب در دور رمل[2] انشادکنند امّا در هر دور کـه خواهند انشاد توان‌کرد .

اما عمل وآنرا برابیات پارسی سازند وآن طریقهٔ جدول بود وصوت میانخانه وتشییعه و بازگشت باشد وگاه در وسط دوصوت سازند و بازگشت هم دوسازندگاه یکی بالفاظ نقرات ودیگر بابیات و اشعار یا هردوبالفاظ نقرات یاهزدو باشعار اما

۱ـ بحورهم می‌توان خواند ۲ـ درحاشیه ; یا در دور مخمس . صح

صوت وآنرا میانخانه و تشییعه نباشد وآن اقرب باشد بقلوب‌الناس . واگر خواهند بریك طریقه غزلی را هرچند بیت‌که باشد توان ادا کردن   اما پیشرو و آن از ابیات و اشعار خالی باشد بلك بالفاظ و ارکان مودّی شود و آنرا بیوت بود چنانك گویند پیشرو هفت خانه خانهٔ اول وخانهٔ دوُم و سیم و چهارم تاهرچندکه باشد ویك نقش را [۱] یا [۲] بیشتر [۳] درآخر هرخانه را [۴] مکرّر کنند و آنرا سربند پیشرو گویند اما زخمه (۵۸ آ) وآن مثل یك خانه پیشرو باشد ودرآن‌گاه باشدکه شعر درآورند چون درآن شعر درآورند آنرا هوایی خوانند والاّ مثل یك خانه پیشرو باشد این بود بیان اصناف تصانیف

امّا قدما نوابت ساخته‌اند وبسایط ونشید عرب بواقی را متأخران پیداکرده‌اند برای تزیین ولذّت .

۱ـ خطزده‌اند   ۲ـ تصبیح قیاسی، دراصل: با   ۳ـ اضافه‌کرده‌اند : را
۴ـ را را خط زده‌اند

باب حادی‌عشر

درطریقهٔ پیدا کردن ترجیعات «بر اوتار وذکر اصطخابات غیر معهوده[1]»

بباید دانست که ترجیع دراصطلاح مباشران عود و دیگر آلات ذوات الاوتار آنست که بر وتری سیر نغمات کنند بأناملی و بهر نقرهٔ یا زیادت بر آن[2] وتر زنند نقرهٔ دیگر یا زیادت ازان برمطلق وتری[3] زنند و آنرا لازم دارند و آن چنان بود که نقرهٔ بر وتر سایر و نقرهٔ دیگر بر وتر راجع زنند یا یك و یك یا دو ودو یا سه و سه یا چهار[و] چهار[4] یا یکی بر وتر سایر و دو بر وتر راجع یا یکی نقره بر وتر سایر و سه بر وتر راجع یا دو بر وتر سایر و سه بر وتر راجع یا بیشتر هر چند نقرهٔ که ارادت مباشران باشد پس وتری که سیر نغمات بر آن باشد آنرا وتر سایر خوانیم و وتری که بر مطلق آن رجوع می باشد آنرا وتر راجع خوانند مثلا وتر حاد را سایر سازیم و وتر بم را لازم‌الترجیع و منهما ترجیعات کثیرةالانواع مترتب شوند و ما اینجا ببعضی از آنها اشارات کنیم و بعضی را از اقسام آنها بیان کنیم وعلامات برای آنها (۵۸ب) وضع کنیم مثلا الفی بر دست راست رسم کنیم و آنرا علامت وتر

۱ـ درحاشیه‌است. به‌خط متن‌ودرآخرآن صح.   ۲ـ به خط‌ریزودربالای سطر: که‌بران
۳ـ ایضاً: دیگر   ۴ـ ایضاً: یازیادت‌تر ازان

سایر سازیم والفی دیگربر دست چپ وآنرا علامت وتر لازم الترجیع برین مثال:

علامت وترراجع	علامت وترسایر
ا یسار	ا یمین

و نقرات بر آنها بعضی صاعده باشد و بعضی هابطه . اما نقرهٔ صاعده آن باشد که از طرف اسفل متوجه بطرف اعلی باشد وعلامت آن فتحهٔ باشد بالای الف ونقرهٔ هابطه آنك از طرف اسفل متوجه بطرف اعلی باشد و علامت آن کسرهٔ باشد در زیر الف واقسام اصول ترجیعات یازده است:

قسم سادس	قسم خامس	قسم رابع	قسم ثالث	قسم ثانی	قسم اول
عکسه	۲و۳	۲و۲	عکسه	۱و۲	ا و ا

قسم حادی عشر	قسم عاشر	قسم تاسع	قسم ثامن	قسم سابع
عکسه	٥و٤	۴و۴	عکسه	۳و٤

و این اقسام بسبب حرکات مختلفه «آنهارا»[1] صاعده وهابطه خوانند. « زیادت می شوند»[2] پس اگر نقرهٔ بر وتر جسّ کنیم و نقرهٔ دیگر بر وتر سایر و هـر دو نقره صاعده باشند یا هابطه آنرا ترجیع مفرد متفق خوانیم و اگـر نقرهٔ بر وترین هابطه باشند برین مثال اَ اَ آنرا ترجیع مفرد متفق هـابطةالسایر والراجـع گوییم و آنچه برعکس آن باشد اعنی برین مثال اِ اِ آنرا ترجیع مفرد متفق صاعدةالسایروالراجع گوییم وآنچه در صعود وهبوط مختلف باشند آنها را ترجیع مفرد مختلف (۵۹آ) گوییم و آن بر دو نوع بود نوع اول آنك نقرهٔ وتر سایر صاعده و نقرهٔ وتر راجع هابطه برین مثال اَ اِ آنرا ترجیع مختلف هابطةالسایر و صاعدةالراجع گوییم اما نوع ثانی برعکس آن باشد برین مثال اِ اَ آنرا ترجیع مفرد مختلف صاعدةالسایر و هابطةالراجع گوییم و از آنها چهار صنف مترتب می شودبرین مثال صنف اول اَ اَ

۱ـ خط زده‌اند ۲ـ ایضاً

صنف ثانی ا ا صنف‌ثالث ا ا صَنف رابع ا اَ ا اما قسم ثانی فرد و زوج بود وآن چنانست‌که یك نقره بروتر سایر و دو نقره بروتر راجع زنیم واز آن هشت صنف مترتب می‌شود برین مثال

صنف‌اول اَ اَ اَ «ترجیع هابطة‌السایر وهابطة‌الضربین‌علی‌الراجع»[1]. صنف‌ثانی ا ا ا صاعدة‌السایر وصاعدة‌الضربین علی‌الراجع صنف ثالث اَ اَ ا صاعدة‌السایر و هابطة‌الثانیه علی‌الراجع . صنف رابع اَ ا ا هابطة‌السایر و صاعدة‌الضربین علی‌الراجع صنف خامس اَ ا اَ هابطة‌السایر و صاعدة‌الاولی من‌الراجع صنف سادس ا ا اَ « صاعدة‌السایر وهابطة‌الثانی علی‌الراجع»[2] صنف سابع ا اَ اَ « صاعدة‌السایر و هابطة الضربین علی الراجع »[3] صنف ثامن ا ا اَ « صاعدة السایر و هابطة الثانی من‌الراجع »[4] اسامی « این »[5] ترجیعات را بجهت اختصار نگفتیم اما قسم رابع مثنیات ومزوجات نیزگوییم و شانزده صنف دیگر از مزوجات مترتب می‌شودبرین موجب. (۵۹ ب)

صنف اول اَ اَ اَ اَ صنف ثانی اَ اَ اَ ا صنف ثالث اَ اَ ا ا صنف رابع اَ ا ا ا صنف خامس اَ ا اَ ا صنف سادس اَ ا ا اَ صنف سابع اَ ا اَ ا صنف ثامن اَ اَ ا اَ صنف تاسع ا ا ا ا صنف عاشر ا ا ا اَ صنف حادی عشر ا ا اَ اَ صنف ثانی عشر ا اَ اَ اَ صنف ثالث عشر ا ا ا اَ صنف رابع عشر ا اَ ا اَ صنف خامس عشر ا اَ اَ ا صنف سادس‌عشر ا اَ ا ا

۱ـ درحاشیه نوشته شده‌است: « ترجیح هابطة‌السایر وهابطة‌الضربین علی‌الراجع ، صح »
۲ـ درحاشیه صفحه نوشته است ۳ـ ایضاً ودرآخرآن صح ۴ـ درحاشیه‌نوشته شده‌است ودرآخرآن صح ۵ـ بربالای سطرنوشته شده است

اسامی «اصناف»[۱] ترجیعات را[۲] درکتاب کنزالالحان[۳] بتمامی ذکرکرده شده است. اما قسم خامس مثنی و مثلث و آن چنان باشد که دو نقره بر وتر سایر و سه نقره بروترراجع زنیم براین‌مثال ا ا ا ا ا ازین‌قسم بواسطهٔ اختلاف نقرات‌درصعود و هبوط انواع ترجیعات دیگر حاصل می‌شود و اگر بشرح وبسط آنها مشغول شویم سبب تطویل کتاب می‌شود . اما قسم سادس بعکسه علی هـذا المثال ا ا ا ا ا ازین قسم نیز انواع ترجیعات مترتب می‌شود . قسم سابع مثلث ومربع وآن‌چنان بود که سه نقره بروتر سایر و چهار نقره بروتر راجع جس کنیم برین صورة ا ا ا ا ا ا ا امّا قسم ثامن عکسه برین صورة ا ا ا ا ا ا ا امـّا قسم تاسع مربع و مخمس و آن چنان بودکـه «چهار»[۴] نقره بر وتر «سایر»[۵]، پنج نقره بر وتر راجـع جس کنیم برین صورة ا ا ا ا ا ا ا ا ا (۶۰آ) امّا قسم عاشر عکسه برین‌صورة ا ا ا ا ا ا ا ا ا امـّا قسم حـادی عشر[۶] برین صورت ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا اکنون از اختلاف نقرات ترجیعات کثیرةالانواع حاصل می‌شود چون سلوك کنند دریابند .

فصل در بیان اصطخاب غیرمعهوده بباید دانست‌که اصطخاب غیرمعهود عبارتست از آنك مطلقات اوتار را بایکدیگر چنان سازندکه برنسبت بعد ذی‌الاربع نباشند اگر برنسبت ذی‌الاربع باشند معهود باشد و اگـر اوتار را همه بریـك نسبت سازند آنرا[۷] منتظم «گویند»[۸] والاّ غیر منتظم پس برکسی‌کـه درین فن قدرت و مهارت[۹] نباشد چون اوتار را[۱۰] غیرمنتظم سازند استخراج جموع و ادوار ازان مشکل

۱- ایضاً ۲- ظاهراً را زاید است یاتقلیدی است ازسبك قدیم، رك: تعلیقات
۳-کتابی دیگر از مؤلف ۴- به خط ریزدربالای‌سطر ۵- ایضاً ۶- دربالای سطر : مخمس‌مساوی . صح ۷- در حـاشیه : اصطخاب ۸- بزبالای سطر به‌خط ریز ۹- دربالای سطر: وتمکین ۱۰- درحاشیه به خط دیگر : «منتظم مشکله سازنده اعنی برنسبت ... یا مجنب یا طنینی اوغیرساخته‌اند یا ، صح»

باشد و معرفة آن برطریق کلّی چنان باشد که شکل اوتار عود را برکشند بر وجهی که اوتار آنرا ساخته باشند ارقام براوتار آن نهند و بدانند که نغمات «مطلوبه»[1] ازکدام مواضع مستخرج می‌گردند ، مضراب برآن نغمه زنند مثلاً اگر اوتار را چنان سازندکه مطلق مثلث مساوی نغمهٔ وسطی فرس بم باشد و باقی اوتار « را »[2] بر همین نسبت «سازند»[3] و ما خواهیم که دور راست را استخراج کنیم اول مضراب بر مطلق بم ا جس کنند پس بر دستان سبابه د پس بر زاید مثلث ط پس‌بردستان سبابه آن یا پس بر مجنب مثنی یز پس [بر] مطلق زیر کب پس بر مجنب آن کد پس بر زاید حاد ل و برین قیاس سایر ادوار را استخراج توان کرد نوعی دیگر اگر مطلق هر وتری را مساوی (٦٠ ب) زلزل مافوق خود سازند خواهند که استخراج دور راست کنند اول مضراب بر مطلق بم ا جس‌کنند پس‌بردستان سبابهٔ آن د پس بر زلزل آن و یا بر مطلق مثلث چه هر دو یك نغمه‌اند. پس بر مجنب مثلث ی پس بر مطلق مثنی یج پس بر مجنب‌آن‌یز[4] پس بر فرس آن‌یط[5]پس‌بر مجنب زیر کد اکنون برین طریق نظر بر طبقات نغم کنند[6] و استخراج جموع و ادوار کنند مثلاً مطلق مثلث را مساوی بنصر بم سازند و مطلق مثنی را مساوی زلزل مثلث و مطلق زیر را مساوی فرس مثنی و مطلق حاد را مساوی سبابهٔ زیر و استخراج دور راست ازین شد چنان باشد که اول مضراب بر مطلق بم ا جس کنند پس بر سبابهٔ آن د پس بر زلزل آن و پس برزایدمثلث ط پس برفرس مثلث‌یب‌پس بر زاید مثنی یو پس بر مجنب زیرکد. اکنون‌بباید دانست‌که‌اصطخاب‌اوتاررا‌ارباب

۱ــ به خط ریز دربالای سطر ۲ــ ایضاً ۳ــ به‌خط ریز دربالای سطر

۴ــ تراشیده‌شده‌است ۵ــ ایضاً یه‌هم‌خوانده می‌شود ۶ــ درحاشیه: تابدل‌تفاوت مراتب نغمات را درمقیدات پیداکند وجموع وادوار ازآن . صح

عمل شدود خوانند ومطلقات اوتار را که بر نسبت نغمات پرده اصل‌سازندوگویندکه
این‌شدّ فلان پرده است مثلاً مطلق‌حادرا نغمه یح سازند ومطلق‌مثلث را نغمهٔ‌یه‌ومطلق
زیر را نغمهٔ یب و مطلق بم را نغمهٔ ی و مطلق مثنی را نغمهٔ ح چون این نغمات
اصل‌حسینی‌اند این شدّ را شدّ حسینی خوانند اگر چه مجموع جموع[1] را ازین شدّ
استخراج توان کرد اما مخصوص‌بشدّ حسینی باشد زیرا که نغمات مطلقات اوتار
بر نسبت نغمات اصل حسینی مصطخب شده است وقس علی‌هذا واگر درین شدّ مطلق
زیر راکه یب است (۶۱آ) استعمال کنند[2] آنرا شدّ عزال خوانند برای آنك نغمات
مطلقات اوتار بجنس عزال مصطخب شده باشد . و اصطخاب‌غیرمعهوده کثیرةالانواع
است چه شدود و مساویات ومختلفات ارباع اولی را فرض کنیم و مساویات ارباع
اوّل هفت نوع‌اند: نوع‌اوّل آنك مطلق هر وتری را مساوی ب زاید مافوق خود
سازند ثانی آنك هر وتری[3] مساوی نغمهٔ ج مافوق خود باشد . ثالث آنك
مطلق هر وتری مساوی نغمهٔ سبابه د مافوق خود باشد . رابع آنك « مطلق[4]
هر وتری[5] مساوی وسطی فرس ه مافوق خود سازند. خامس آنك مطلق
هر وتری مساوی وسطی زلزل مافوق خود سازند. سادس آنك مطلق هر وتری[6]
مساوی بنصر مافوق خود سازند . « سابع آنك مطلق هر وتری را مساوی نغمهٔ ح
مافوق خود سازند و آنرا درمعهود[7] بیان کردیم و اهل عمل این شدّ را شدّ اصل
خوانند »[8] و مختلفات از مساویات اکثراند و ما از آنها طرفی یاد کنیم مثلاً مطلق

۱- مجموع را خطزده وبالای جموع نوشته‌اند: وادوار ۲- استعمال‌کنند را خطزده
ودرزیر یب است نوشته‌اند : «یك بقیه زیادت‌کنند تایج شود . صح» ۳- دربالای
سطر نوشته‌اند را ولی زاید است ۴- به خط ریز ودربالای سطر ۵- دربالای
سطر: را ۶- ایضاً : را ۷- اشاره است به‌اصطخاب معهود : باب ثانی
۸- تمام‌این‌عبارت‌درحاشیه‌صفحه نوشته‌شده‌است ودرآخرآن‌نوشته‌اند: صح(= تصحیح‌شد)

مثلث مساوی بنصر بم باشد و مطلق مثنی مساوی زلزل مثلث و مطلق زیر مساوی فُرس مثنی و همچنانك ازین ذی‌الاربع که مقدار آن ربع کُل است ایـــن عملهـا[1] در اضطخابات تمثیل کردیم در ذی‌الاربع ثانی که از ح تـا یه است همین عمل ممکن است کردن و بازنغمات ذی‌الاربع ثانی را با نغمات‌ذی‌الاربع اول‌نسبت دهیم‌وترکیب کنیم [هم][2] بطریق مساویات و هم بطریق مختلفات و چون طنینی «را»[3] بذی‌الاربع (۶۱ب) اضافة کنیم‌گاه صحیح‌وگاه مقسوم به ج ب یاب ج ونغمات ضعف‌ذی‌الاربع را بـــا آن نسبت دهیِ هم بطریق مساویات وهم بطریق مختلفات شدود کثیرةالانواع در نصف اثقل وتر موجود شوند و آنها را رجوع بتفتیش وتفحص‌طلبه‌کردیم‌وچون خواهندکه نظایر «آن»[4] شدود در ذی‌الکل احدّ پیدا شود بهمـــان طریق سلوك بـــاید کردن که در ذی‌الکل اثقل کـرده شد و چون نسبت دهیم نغمات اوتـــار ذی‌الکل اثقل را بـا ذی‌الکل احدّ بمساویات و مختلفات شدود بسیار حاصل شود و مجموع آنها را در کتاب کنزالالحان[5] بیان کرده‌ایم و اگر کسی درین‌کتاب‌نیکو تأمل‌کند بعد از معرفة این شدود مذکوره استخراج جموع و اجناس ازان شدود کثیرة ممکن بـاشدکردن و شدود مختلفـات را مجهولات نیز خوانند و مـا اینجا جدولی وضع کنیم و دران جدول شدّی چند بر اوتـار عود بر سبیل تمثیل باز نمودیم‌تاناظران و طالبان این فنّ مستفید شوند وشدود سازند و استخراج جموع ازان شدودکنندبرین[6] مثال: (۶۲آ)

۱ـ دربالای سطر: را ۲ـ دراصل هروخط زده‌اند ۳ـ بالای سطروبه‌خط ریز

۴ـ دربالای سطر به‌خط ریزتر ۵ـکتاب دیگری است ازمؤلف‌کتاب، رك. تعلیقات

۶ـ دربالایِ سطر به خط ریزتر

جدول ارقام علامات اصطخابات غیرمعهوده

۱	زحح	۳۲	ببحح	۶۳	جوهح	۹۴	روحح	۱۲۵	وبحح
۲	زرحح	۳۳	بببح	۶۴	حزوح	۹۵	روحح	۱۲۶	هبحح
۳	زززح	۳۴	حبحح	۶۵	حوهح	۹۶	بوحح	۱۲۷	دهحح
۴	وححح	۳۵	حوحح	۶۶	حبوح	۹۷	رهحح	۱۲۸	زدحح
۵	ووحح	۳۶	حهحح	۶۷	حدهح	۹۸	وهحح	۱۲۹	وردحح
۶	ووهح	۳۷	حدحح	۶۸	حدهح	۹۹	حدبح	۱۳۰	هدحح
۷	حححه	۳۸	حجحح	۶۹	حبهح	۱۰۰	حجبح	۱۳۱	جدحح
۸	ححهه	۳۹	جبحح	۷۰	حجدح	۱۰۱	وزحح	۱۳۲	بدحح
۹	هههح	۴۰	وززح	۷۱	بزرح	۱۰۲	هزحح	۱۳۳	زجحح
۱۰	دححح	۴۱	هررح	۷۲	حزوح	۱۰۳	دزحح	۱۳۴	وجحح
۱۱	ددحح	۴۲	دززح	۷۳	حزهح	۱۰۴	جزحح	۱۳۵	هجحح
۱۲	وددح	۴۳	جززح	۷۴	حزدح	۱۰۵	بزحح	۱۳۶	دجحح
۱۳	جححح	۴۴	جججح	۷۵	حزجح	۱۰۶	زوحح	۱۳۷	بجحح
۱۴	ججحح	۴۵	بححح	۷۶	حزبح	۱۰۷	هوحح	۱۳۸	زبحح
۱۵	جججح	۴۶	ببحح	۷۷	حههح	۱۰۸	دوحح	۱۳۹	وبحح
۱۶	رحححح	۴۷	بببح	۷۸	حودح	۱۰۹	جوحح	۱۴۰	هبحح
۱۷	ززحح	۴۸	حزحح	۷۹	حوجح	۱۱۰	بدحح	۱۴۱	دبحح
۱۸	زززح	۴۹	حهحح	۸۰	حوبح	۱۱۱	دهحح	۱۴۲	جبحح
۱۹	وححج	۵۰	حهحح	۸۱	حدهح	۱۱۲	وهحح	۱۴۳	ووزح
۲۰	ددحح	۵۱	حدحح	۸۲	حهجح	۱۱۳	دهحح	۱۴۴	ههزح
۲۱	ددوح	۵۲	حجحح	۸۳	حهبح	۱۱۴	زدحح	۱۴۵	ددزح
۲۲	هححح	۵۳	حبحح	۸۴	حوجح	۱۱۵	ودحح	۱۴۶	وجدح
۲۳	ههحح	۵۴	وززح	۸۵	حزبح	۱۱۶	هوحح	۱۴۷	ببزح
۲۴	هههح	۵۵	هرزح	۸۶	حجبح	۱۱۷	جدحح	۱۴۸	زروح
۲۵	دححح	۵۶	دررح	۸۷	وزحح	۱۱۸	بدحح	۱۴۹	ههدح
۲۶	ددحح	۵۷	جردح	۸۸	هزحح	۱۱۹	زجحح	۱۵۰	ددوح
۲۷	جددح	۵۸	بززح	۸۹	دزحح	۱۲۰	وجحح	۱۵۱	ججوح
۲۸	جححح	۵۹	بوزح	۹۰	جزحح	۱۲۱	هجحح	۱۵۲	ببوح
۲۹	ججحح	۶۰	حهزح	۹۱	بزحح	۱۲۲	دجحح	۱۵۳	ووهح
۳۰	جججح	۶۱	حهزح	۹۲	زوحح	۱۲۳	بححح	۱۵۴	دزحح
۳۱	بجحح	۶۲	حزحح	۹۳	هوحح	۱۲۴	وبحح	۱۵۵	ججبح

جدول تتمه ارقام علامات شدود غیر معهوده

۱۵۲	ووزج	۱۸۷	ههدج	۲۱۸	برزج	۲۴۹	جججج	۲۸۰	هبهج
۱۵۷	ههزج	۱۸۸	ههدج	۲۱۹	زدوج	۲۵۰	دججج	۲۸۱	حدزد
۱۵۸	ددزج	۱۸۹	ججدج	۲۲۰	هدوج	۲۵۱	بججج	۲۸۲	حدود
۱۵۹	ججزج	۱۹۰	دزجخ	۲۲۱	دورج	۲۵۲	دوزج	۲۸۳	حزهد
۱۶۰	ببزج	۱۹۱	دوجج	۲۲۲	جدوج	۲۵۳	حزهج	۲۸۴	حدجد
۱۶۱	رروج	۱۹۲	ههجج	۲۲۳	بهوج	۲۵۴	حددز	۲۸۵	حدبد
۱۶۲	ههوج	۱۹۳	ددجج	۲۲۴	زههج	۲۵۵	حزجز	۲۸۶	حجزج
۱۶۳	ددوخ	۱۹۴	ببجج	۲۲۵	حههو	۲۵۶	حزبز	۲۸۷	حجهج
۱۶۴	دجوج	۱۹۵	دزبج	۲۲۶	حههد	۲۵۷	حوزو	۲۸۸	حجهج
۱۶۵	ببوج	۱۹۶	دوبج	۲۲۷	حههج	۲۵۸	حدهو	۲۸۹	حجدج
۱۶۶	دزهج	۱۹۷	حبهه	۲۲۸	حههب	۲۵۹	حددو	۲۹۰	حجبج
۱۶۷	ووهج	۱۹۸	حبدد	۲۲۹	حدزز	۲۶۰	حوجو	۲۹۱	حبدب
۱۶۸	حهدد	۱۹۹	حبجو	۲۳۰	حددو	۲۶۱	حوبو	۲۹۲	حبوب
۱۶۹	حهجج	۲۰۰	حببو	۲۳۱	حدده	۲۶۲	حهده	۲۹۳	حبهب
۱۷۰	حهبب	۲۰۱	حببه	۲۳۲	حددج	۲۶۳	حهده	۲۹۴	حبدب
۱۷۱	حدزد	۲۰۲	حببد	۲۳۳	حددب	۲۶۴	حهجه	۲۹۵	دزدج
۱۷۲	حدود	۲۰۳	حببج	۲۳۴	حججز	۲۶۵	حهبج	۲۹۶	دوزج
۱۷۳	حدهه	۲۰۴	حببز	۲۳۵	حججو	۲۶۶	زهزج	۲۹۷	دهدج
۱۷۴	حدجج	۲۰۵	حدوز	۲۳۶	حججد	۲۶۷	زدزج	۲۹۸	دجدج
۱۷۵	حجزز	۲۰۶	حدوه	۲۳۷	حججب	۲۶۸	زجزج	۲۹۹	دبدج
۱۷۶	حجزو	۲۰۷	حدود	۲۳۸	حدوز	۲۶۹	زبزج	۳۰۰	جزجج
۱۷۷	حجوو	۲۰۸	حدوج	۲۳۹	دههج	۲۷۰	وزدج	۳۰۱	جوجج
۱۷۸	حجهه	۲۰۹	حدوب	۲۴۰	دزهج	۲۷۱	وهدج	۳۰۲	جهجج
۱۷۹	خجدد	۲۱۰	حههز	۲۴۱	جههج	۲۷۲	وددج	۳۰۳	جدجج
۱۸۰	حجبب	۲۱۱	ههبخ	۲۴۲	بههج	۲۷۳	دججج	۳۰۴	جبجج
۱۸۱	حبزز	۲۱۲	ججبج	۲۴۳	زددج	۲۷۴	وبدج	۳۰۵	بزبج
۱۸۲	حبدو	۲۱۳	ددبج	۲۴۴	وددخ	۲۷۵	هزهج	۳۰۶	بوبج
۱۸۳	ددهج	۲۱۴	دببج	۲۴۵	هددج	۲۷۶	هدهج	۳۰۷	بهبج
۱۸۴	ججهج	۲۱۵	هببج	۲۴۶	جددج	۲۷۷	هدهج	۳۰۸	بدبج
۱۸۵	ببهج	۲۱۶	دببج	۲۴۷	بددج	۲۷۸	هدهج	۳۰۹	بجبخ
۱۸۶	زدزج	۲۱۷	حببج	۲۴۸	بججج	۲۷۹	هجهج	۳۱۰	حدجز

باب ثانی عشر

در تعلیم خوانندگی واشارت بترکیبات متفق ومخالف وذکر شدود وطریقهٔ پیدا کردن عمل بعضی از اصناف اجناس وذکر استخراج نغمات ادوار در جمع کامل وجمع تام از وتر واسامی نغمات درجمع تام بعربی ویونانی و اسامی ومراتب آلات الحان وذکر[1] مباشران این فن ودرآنك مباشران این فن رعایت آداب مجالس چگونه کنند

می گوییم که هر آنچ از نغمات وابعاد و اجناس و ادوار که از آلات حاصل می‌شود ممکنست که آنهارا بحلق نیز ادا کنند واکمل[2] آلات الحان، حلوق انسانیست زیرا که الحان و آنچه التیام الحان بدانست از حلوق انسانی حاصل می شود اگر چه نغمات و نقرات در سایر آلات موجود شوند اما الفاظ و حروف در سایر آلات معدوم است لیکن چون انسان تلحین کند الفاظ مِقارن آن تواند گردانیدن و ترکیب نغمات که بحلق کنند بر دو نوع بود یکی نثر نغمات چنانك قرّا و خطبا ومؤذنان و نـاشدان[3] عـرب و متغزّلان عجم وغیرهم خوانند یاآنك الفاظ باآن مقارن نگردانند بلك بنغمـات فقط ترنّم کنند دوم نظم نغمات (۶۳ب) که موسیقی عبارة از آنست

۱- درحاشیه: اسامی . صح ۲- درحاشیه: ازمجموع . صح ۳- جمع ناشد: نشیدخوان

چون‌الفاظ منظومه مقارن‌گردانند بدان نغمات وچون معرفة نغمات کماینبغی معلوم شود در خوانندگی قدرت تمام و مهارت مـــالا کلام حاصل شود و هرکه درین فن ممارست ننموده[۱] باشد و معرفة نغمات حاصل نکرده باشد[۲] اگر چه‌که خوانندگـــی خوش آینده کند و «آن خوانندگی او »[۳] محنون الیه بالطبع باشد امـّا آنچنـان خوانندگی را نزد استادان این فنّ اصل واعتباری نباشد زیرا که آن نوع خوانندگی جبلّی و بی اختیار[۴] باشد و او نداندکه آنچ خواند درچه مقام یا درچه آوازه یاکدام شعبه است یا خود چه ترکیب است[۵] امّا اگر با معرفة نغمات حلق متصرّف و آواز خوش‌رسامجتمع‌بودخوانندگی‌کنندآن نوع‌خوانندگی‌نزد ارباب‌علم وعمل‌معتبربود.

فصل دربیان مبدأ ومحط خوانندگی مبدأ خوانندگـی از طـرف اثقل باشد یـــا[۶] احدّ یا[۶] اوسط و اصطلاحات این معنی در بیان انتقالات مذکور شده است امـّا اینجا بطریق اصطلاح خوانندگی و اهل عمل‌ذکرکنیم[۷]. ابتدای خوانندگی یا از دو گاه‌کنند یا سه گاه یا راست و اگر بوسلیك خوانند ابتدای بوسلیك‌چون ازطرف اثقل کنند بعد بقیه باشد این خود واضح است‌که ابتدای[۸] تلحین از ابعادثلاثهٔ لحنیه خالی نباشد هر آینه ابتدای خوانندگی (۶۴آ) ازین ابعاد ثلاثه یکی بـاشد پس اگر ابتدا از طرف احدّ طنینی کنند آن دوگـــاه باشد و اگر از طـرف اثقل طنینی کنند و بر همان اصرار نمایند راست باشد و ازطرف‌احدّبعد د اضافةکنندو«محط»[۹]برهمان باشد سه گاه بود و اگر از طرف احدّ اصفهان یا از طرف اثقل بوسلیك ابتدا کنند بعد بقیه باشد و اگر از نغمات اصل زیر افکند یا بزرگ خوانند و ابتدا از وسط[۱۰]

۱ـ نمودن به‌جای‌کردن، رك . تعلیقات ۲ـ خطزده‌اند ۳ـ درحاشیه‌نوشته‌شده است، درآخرصح ۴ ـ دربالای‌سطر: واقع شده ۵ ـ درحاشیه: بی‌اصل بود و بی‌اعتبار ۶ـ به‌خطریزدربالا: از ۷ ـ به‌خطریز: وگوییم‌که ۸ ـ به خط ریز ودربالا: وانتها ۹ ـ ریزترودربالای سطر ۱۰ ـ قبلا بوده است‌ابتدا کنند وبعدکلمهٔ ابتدا راخط زده اند

کنند هم بقیه باشد و اگر تقدیم احد کنند مبدأ بزرگ از نغمهٔ یـا باشد و در زیر افکند چـون مبدأ از نغمهٔ یج کنند هم بقیّه باشد پس نـود و یك دایـره کـه قبل ازین مذکـور شد محط و مبدأ آنهـا منحصرست درین ابعاد ثلاثه لحنیه مذکوره.

سؤال ابتدای خوانندگی چرا منحصر باشد درین ابعاد ثلاثهٔ چون‌ممکنست که ابتدا از چهارگاه یا ازپنج‌گاه یا غیر ازآنها «باشد»[1]؟

جواب آنك آنچه ابتدای آن از چهار گاه‌کنندچنان‌بود که از طرف احد بعد جـ کرده باشند و آنچ ابتدا از پنج گاه کنند چنان بود که از طـرف احدّ بعد طنینیی کرده باشند [2] و گاه باشد که محط بر نغمهٔ احـدّ کنندوآن قلیل‌الاستعمالست و خوانندگی بعد از معرفة مبدأ و محط بر دو قسم است اوّل مفرد قسم‌ثانی مرکّب امّا مفرد و آن چنان (۶۴ ب) بـاشد که در پردهٔ حسینی مجرّد مثلاً خوانندگی‌کنند و پردهٔ یا آوازهٔ یا شعبهٔ یا دایرهٔ دیگر با آن ضم نکنند امّا مرکب آنك اجناس و جموع دیگر با آن ترکیب کنند یکی یا دو یا سه یا زیادت ازان وشایدکه مجموع دوایر را دریك مجلس خوانندگی جمع‌کنند وآن بحسب اقتضای ارادت مباشرانست چنـانك خواهند خوانند . و مرکّبات نیز بر دو قسم‌اند : اوّل مـرکّبات قریب الفهم و خوش آینده و آن چنان بود که چون بعضی از اجنـاس و جموع را با یکدیگر ترکیب کنند آنها در نسبت و مناسبت و اشتراك نغمات بیکدیگر قریب باشند و آن مناسبت[3] قبل ازین معلوم و مبین شده است و آن نوع در وقت سماع‌نغم ملذّباشدو دوم ترکیب بعیدالفهم و آنها بر عکس ترکیبات قریب‌الفهم باشد چرا کـه مجموع را چنان ترکیب کنند که بینهم مناسبتی نباشد و اشتراك نغمات آنها با یکدیگر

۱- ریزترودر بالای‌سطر ۲ - درحاشیه: «پس ازابعاد ثلثه لحنیه خالی نباشد. صح»
۳- بخط ریزدربالا: مبات (= مناسبات)

باشد مثلادایرهٔ عشّاق یا نوی یا بوسلیك رایا با[۱] بزرگ یا با زیرافکند یا با حجازی ترکیب کنند آن چنان ترکیب بعیدالفهم باشد و طباع عوام از آن متنفر باشد امّا نزد استادان این فنّ آنرااعتباری تمام باشدبر آنك اشکالی دار د ترکیب آنها بایکدیگر.

فصل دردانستن مرتبهٔ آهنگ خوانندگی خواننده بایدکه مرتبهٔ (۶۵ آ) آهنگ خود را بداند در حدّت و ثقل و آهنگ خود را در مرتبهٔ گیرد که او را ممکن بود ازطرف اثقل انتقال بذی‌الکلّ دیگرکردن و از طرف احدّ نیز همچنین مثلاً اگر خواهدکه در دایرهٔ عشّاق او غیر ذلك خواند ابتدا از نغمهٔ[۲] یح کند تا هم در ذی‌الکل احد و هم در ذی‌الکل اثقل تصرّف و انتقال تواند بأسهل وجوه نمودن چون چنین کند از ا تا له که طرفین جمع تام است در تصرّف او باشد چون ابتدا از نغمهٔ یح کند بذی‌الکلّ احد[۳] بترتیب انتقال کند ثانی کا ثالث کد رابع که خامس کح سادس لا سابع لب ثامن له و چون بذی‌الکل اثقل انتقال کند و مبدا[۴] یح کند ثانی به یه رود ثالث ید و رابع یا خامس ح سادس ز سابع د ثامن ا و بایدکه از طرف احدّبعدذی‌الکلّ مرّتین تعدّی نکند[۵] زیرا که مبالغه در حدّت خروجست از اعتدال و این طریقه انتقال که درذی‌الکلّین دایرهٔ عشّاق را مثال نمودیم در مجموع «دوایر»[۶] ممکن است که بهمین طریق سلوك کنند و گاه باشدکه در ذی‌الکلّ احدّ نغمات دایرهٔ[۷] در آورند و در ذی‌الکل اثقل نغمات دایرهٔ دیگر درآورند[۸].

فصل دربیان طبقات اربعه در ذی‌الکل‌مرتین و بدانك در هر ذی‌الکلّی

۱ ـ در بالای سطر نوشته شده است ۲ ـ در حاشیه : «مرتبهٔ آهنگش در طبقه متناسب باشد .صح» ۳ـ کلمهٔ احد درحاشیه نوشته شده است : احد . صح
۴ـ در زیربه خط ریز: از ۵ـ بالاوبه‌خطریز : مگر بضرورت ۶ـ به‌خط ریز بالای مجموع نوشته شده‌است ۷ ـ بالاوریز : را ۸ ـ در آورند را خطزده‌اند به قرینهٔ تکرار

که[۱]دو ذی‌الاربع موجودست یکی[۲]ذی‌الاربع اول دوم ذی‌الاربعی‌که درذی‌الخمسست[۳] هرذی‌الاربعی[٤] را طبقهٔ خوانند پس در بعد ذی‌الکل مرّتین چهار طبقه موجود است که[٥]هرطبقهٔ را بجمعی نغمات مخصوص گردانند (۶۵ب)

فصل در بیان اصناف اجناس وطریقهٔعمل‌آن از مباحث‌گذشته معلوم شدکه ابعاد کبری را بی‌آنك بابعاد صغری تقسیم کنند اهل صناعة عملیّه استعمال نکنند زیرا که آن منتج جموع ادوار نباشد و هر بعدی را بأبعادی که ازان اصغر باشد تقسیم‌کنند مثلاً بعدذی‌الکلّ مرتین را بدو بعد ذی‌الکلّ تقسیم کنند و بعد ذی‌الکلّ را ببعدین[٦] ذی‌الاربع ویك بعد طنینی وبعد ذی‌الاربع را بأبعادی که اعظم آنها طنینی و اوسط آنها بعد ج و اصغر آنها بعد ب و بعد ذی‌الاربع را اگرچه بانواع کثیره ممکن بود تقسیم‌کردن چنانك صاحب‌شرفیه[۷]درکتاب شرفیه صدویازده صنف وضع‌کرده است امّا هفت قسم ملائم است‌لیس الا وما دراین مختصر نغمات و ابعاد ونسب شش‌صنف را مثال«باز»[۸] نماییم وطریقهٔ عمل‌آنها را برسبیل‌اختصاربیان کنیم برای تفهیم و توضیح تاخوانندگان (۶۶آ) این مختصر را قواعد و طریقهٔ عمل آنها معلوم شود . پس ببابد دانست‌که هرسه بعدکه اشتمال بعد ذی‌الاربع برآنها باشد اگر یکی اعظم باشد ازباقیتین آنرا جنس‌اللین خوانند و اگرنه چنان باشد جنس‌القوی خوانند امّا جنس‌اللین برسه قسم است: قسم اوّل‌آنك درآن اجناس اگر اعظم ثلاثه‌کل و ربع‌کل باشد آن جنس را جنس‌الراسم خوانند . اما قسم ثانی آنك دران جنس اعظم ثلاثه‌کلّ و خمس کلّ باشد آن جنس را جنس‌اللونی خوانند

---

۱ ـ ظاهراًکه زاید است ۲ ـ گویا اول یك بوده است ۳ ـ درحاشیه : « یا آنك‌نغمهٔ ج طرف احد نغمه ذی‌الاربع اول وطرف اثقل ذی‌الاربع ثانی شود . صح»
۴ ـ دربالای‌سطروبه خط ریز را را نوشته‌اند ۵ ـ هر را بالای سطر وبه خط ریز نوشته‌اند ۶ ـ زیر آن‌نوشته‌اند : اعنی‌بدوبعد رك . تعلیقات ۷ ـ صاحب‌شرفیه‌ارموی‌است.
۸ ـ مؤلف اضافه کرده است

قسم ثالث آنك دران جنس اعظم ثلاثه كلّ و سدس كلّ باشد آن جنس را جنس ناظم خوانند. چون این اجناس دانسته شد پس بباید دانست که اگر[1] (۶۶ ب) درین جدول ا د طرفین بعد ذی‌الاربع نهاده شده است چنانك دراولّ جدول بسیاهی نبشته شده‌است و ا ب طرفین بعدکل و ربع کل است و ب ج علامت طرفین بعدکلّ و جزو من احدی و ثلثین جزو من کلّ و ج د علامت طرفین بعد «کل»[2] و جزو من ثلثین جزو من کلّ و این حروف متبدّل نمی‌شوند بتبدیل نغمات بلك درهرصنفی علامت[3] آن‌صنف می‌شوند

فصل دربیان طریقهٔ عمل صنف اول ازجنس لین که آنرا جنس راسم خوانند

طریقهٔ عمل درین صنف اولّ آنست که اولّ فصل کنیم از بعد کلّ و ثلث کل بعدکل و ربع کل پس حاشیتین مفصول و مفصول عنه را بعدد وضع کنیم برین‌گونه ۴ و۳ ۵ و٤ پس ضرب کنیم عدد حاشیهٔ عظمی را از بعد اصغرکه آن ۵ است درعدد حاشیهٔ عظمی بعد عظمی‌که آن ٤ است تا حاصل شود ۲۰ پس ضرب کنیم عدد حاشیهٔ عظمی بعد صغری را که آن ۵ است در عدد حاشیهٔ صغری بعد عظمی‌که آن ۳ است تا حاصل شود ۱۵ پس ضرب کنیم عدد حاشیهٔ عظمی بعد عظمی را که آن ٤ است در (۶۷آ) عدد حاشیهٔ صغری بعد اصغر که آن ۴ است تا حاصل‌شود ۱٦ اعداد مترتّب شوند برین‌گونه :

م ۱۶ ——————— ۲۰

باقی ماند تا نقطهٔ ربع‌کلّ وجزو من‌خمسة عشر وچون حاشیتین آنرا مضاعف گردانیم و نصف فصل اعظم را براصغر افزاییم اعداد مترتّب شوند برین‌گونه

---

۱ ـ ظاهراً افتادگی دارد ۲ ـ به خطریزو دربالا ۳ ـ بالای آن نوشته‌اند : مات نغمات (علامات)

چون قواعد اعمال اصناف معلوم شد هرصنفی را کــه خواهند بهمین طریق توان عمل‌کردن و اگر در طریقهٔ اعمالِ اشتباهی افتد از فصل اضافات ابعاد و فصل تصحیح‌کنند درین مختصر درین[1] باب بدین‌قدراکتفاکردیم اما درکتاب‌کنزالالحان[2] مجموع اعمال اصناف مبین‌گردانیدیم فلیرجع الیه

فصل درذکر اسامی نغمات درجمع تام بعربی و یونانی بباید دانست که درجمع تام پانزده نغمهٔ ملائم[3]موجود می‌شود وهریکی را ازان نغمات مرتبه‌اسم عَلمی هست بالفاظ عربیّه و یونانیّه که متبدّل نمی‌شوند بتبدیل نغمات در ذی‌الکل اثقل امّا در ذی‌الکل احدّ متبدّل می‌شوند بعضی‌از اسماءآنها بحسب اختلاف اوضاع طنینی امّا نغمات اربعه‌که درطبقهٔ اولی باشد اوّل آنك نغمهٔ مطلق وتر را عرب ثقیلة‌المفروضات خواند واثقل ثلاثهٔ باقیه را ثقیلة الرئیسات و اوسط آنرا واسطة ـ الرئیسات (۶۷ ب) واحدّ آنرا حادة الرئیسات امّا ثلاثهٔ دیــگرکــه در طبقهٔ ثانیه باشد اوساط خوانند پس اثقل آنرا ثقیلةالاوساط و اوسط واسطةالاوساط واحدّ آنرا حادةالاوساط خوانند[4] پس نغمهٔ مشترکــه فاصله را که مبادی[5] ذی‌الکل اثقل و احد است وسطی خوانند . پس‌اگر طنینی‌که مسمی است بفاصلهٔ اوُ راَ فاصلــة الــوسطی خوانند پس ثلاثهٔ‌که متمّم طبقهٔ‌ثالثه است‌آنرا منفصلات خوانند و اثقل آنرا ثقیلة‌ـ

۱ـ ین دربالای سطر وبه‌خط ریزتر نوشته شده است ۲ـکتابی دیگر از آثار مؤلف است،رك . تعلیقات ۳ـ بالا وریز: که ۴ـ تصحیح قیاسی ، دراصل : خواند ۵ـ خط زده‌اند

المنفصلات خوانند و اوسط آنرا واسطة المنفصلات و احدّ آنرا حـادة المنبفصلات اما در جميع متصل لفظ انفصال باتّصال متبدّل می‌شود پس آنها را حادات خوانند و اثقل آنها را ثقيلة الحادات خوانند و اوسط آنـرا واسطة الحادات و احـدّ آنرا حادة الحادات يا منفصله الحادات چون در طرف احدّ واقـع شود پس بعد از ثقيلة المفروضات ثلثهٔ رئيسات را ب ج د رسم کرده‌اند وثلاثهٔ اوساط را ه و ز و وسطی را ح وثلاثهٔمنفصلات يامتصلات‌راط ی ك وثلاثهٔحادات را ل م ن و طـرف احـد را س وقدما جدولی برای معرفةآنها وضع کرده‌اند برين‌موجب[1] (٦٨ ب).

فصل دراسامی آلات الحان و مراتب آنها * و آنها برسه قسم‌اند بقول بعضی چهار: اول حلوق انسانی . ثانی آلات ذوات النفخ .ثالث آلات ذوات الاوتار. رابع کاسات و طاسات والواح اماّ اکمل آنهـا حلوق انسانيست وازآلات خارجه آلات ذوات الاوتار اکمل است از ساير آلات‌الحان و عود اکمل آلات ذوات‌الاوتار است و بران ده وتر مشدود است چنانك هردو وتر را بريك‌آهنگ سازند پس آنها را حکم پنج وتر باشد . اگرخواهند ده وتر را به ده‌آهنگ سازند ممکن است وما اينجا اسامی بعضی آلات ذکرکنيم :

اما آلات [ذوات] الاوتار مقيّدات[2]:

عود عود طرب شش‌تاء[3] طرب کمانچه غژك طنبور
قديم کامل الفتح رود شروانيان
طنبورهٔ روح‌افزای قوپوز اوزان نای طنبور رباب رودخانی يکتای
ترکيه عرب

۱ـ ظاهراً سقط شده است * اين فصل را محمد شفيع ضميمهٔ اورينتل کالج ميگزين چاپ کرده است ۲ـ محمد شفيع : مقيداست ! ۳ـ محمد شفيع: شش‌تای

ترنتای تحفة شدرغو شهرود پیپا

رومی العود

اما آلات ذوات‌الاوتار مطلقات

چنگ اکری قانون ساز مرصع یاتوغان ساز

غایبی دولاب

اما آلات ذوات‌النفخ وآن هم بردوقسم است اما قسم اول مقیدات:

نای زمر نای بلبلان نای سرنا بورغو اباق نفیر

سفید سیه‌نای چاور (۶۸ب)

نای

خیك

امّا مطلقات ذوات النفخ:

موسیقار جبجیق ارغنون

امّا کاسات «وطاسات»[۱] والواح هم از[۲]آلات مطلقات‌اند اگرچه غیرازین سازها دیگر نوع آلات توان وممکن وضع‌کردن امّا آنچه درین زمان مشهور بود و متداول میان اهل عمل این آلات‌اند که مذکور شد[۳] وازین بعضی مقیدات باشند و بعضی دیگر مطلقات و بعضی دیگر مجرورات امّا مقیدات آن[۴]باشند که دساتین آنها را بأنامل فروگیرند مانند عودین و طرب‌الفتح وشش‌تای و طنبورین و غیر از آنها[۵] امّا مطلقات آنها[۶]بران اوتار زیادت بسته باشند وبهرنغمه وتری را مخصوص گردانند چنانك از وتر واحد یك نغمه مستنطق گردد مثلا اگر خواهند که استخراج دایرهٔ

۱ـ به خط ریز دربالای سطر نوشته شده است ۲ـ محمدشفیع : همه‌از مطلقات‌اند
۳ـ ریز ودربالا: چون (وچون ازین) ۴ـ ایضاً : ها (آنها) ۵ـ محمد شفیع: اینها ۶ـ جمله مغشوش بنظر می‌رسد ـ محمد شفیع: که برآن

عشاق ازان کنند هشت وتر را بهشت نغمهٔ عشاق باید ساختن .چنانك قبل ازین مذکور شده که نغمات[1] کدام‌اند[2] هر مقامی که بمقامی دیگر خواهند که نقل کنند تغییر بعضی اوتار بایدکرد و اگرمباشر آن ماهر باشد ممکن است که ناخن[3] انگشت بروتر نهند بر موضعی که مطلوب باشد و استخراج ادوار کردن. و اگر مباشر جامع بـــاشد بین العلم و العمل ممکن باشد او را هفده وتر را بهفده آهنگ ساختن بر نسبت‌بعدبقیه پس ممکن باشد ازان اوتارمطلقه استخراج جمیع ادوار و طبقات آنها کردن و اگر اوتار سی وپنج باشد بر عددنغمات مع‌الحواد از ا تا له‌که سی وپنج نغمه است‌اوتار را بر نسبت بقایا چنان سازند که ۳۴ بعد بقیّه (۶۹ آ) حاصل شود. پس[4] .مااینجاذکر اسامی‌آلات کنیم :

عود قدیم وبران چهار وتربندند مزوّج وآن هشت[5] وتر بودکه بچهار آهنگ سازند وقدعلم قبل‌ذلك‌حکمه.

امـّا **عود کامل** و بران ده وتر بندند وپنج آهنگ سازند وحکم‌خمسة اوتار قبل‌ازین[6] معلوم شده است.

امـّا طرب‌الفتح و آن سازی بودکه «بران»[7] شش وتر بندند وپنج وتررا بطریق اصطخاب معهود عود سازند و یك وتررا بهرآهنگ که‌ارادت مباشر[8] باشد سازدبرای رونق وتزیین‌الحان.

امـا شش تـای و آن بر[9] سه نوع بود اول آنك بشکل امرودی بودو کاسهٔ آن هم چندان که کاسهٔ عود باشد[10] و شش وتر بران بندند چنانك هر دو وتر را بیك

۱- ریزوبالا: نغمات ۲- ایضاً: از- محمدشفیع: بهر! ۳- بالای‌خ ضمه گذاشته‌اند: رك . تعلیقات ۴- محمدشفیع: بر! ۵- محمدشفیع: بهشت! ۶- درحاشیه: مذکورو(صح) ۷- به‌خط ریز ودربالای سطر ۸- مباشربه معنی‌نوازنده دراین کتاب‌مکررآمده‌است ۹- محمدشفیع: وآن‌سه ۱۰- شایداین‌شکل بهترباشد:هم چندکاسهٔ عودباشد

آهنگ سازد پس[1] حکم سه وتر باشد و بر ساعد[2] آن پردها بندند، اما سازی که بی پرده باشد اکمل باشد از سازی که بر ساعد آن پرد ها بندند. و نوع ثانی شش تایی بود که کاسه و سطح آن چندانك عود بود اما ساعد آن اطول باشدازساعدعود واوتار بران هم‌مثل اوتار[3] نوع اول‌باشد. امانوع‌ثالث‌انك برسطح‌آن ازطرف‌فوق اوتار قصیره بندند و اصطخاب آنها بطریق مطلقات کنند و آنهارا مزوجه بندند و اعداد اوتار قصیره بحسب اقتضای ارادت مباشر باشد واهل روم[4] آنرا بسیار درعمل آورند وطریقهٔ نوازش آن چنان باشدکه بمضراب براوتار مطلقه جس‌کنند وبر اوتار ساعد آن انامل نهند «وبأصبعی گرفت‌کنند برساعد ساز»[5] وبناخنی همان‌دست اوتار را بزنندوآن نغمات‌که ازاوتارقصیره مسموع شودنظیر نغماتی بودکه ازاوتارطویله مسموع شوددرحدّت وآن نغمات‌که از اوتار مقیّده‌مسموع می‌شود نظیرنغمات مطلقه باشد درثقل.

اماطرب‌رود وآن‌برهمین‌شکل ووضع‌باشدکه مذکورشداما فرق‌همین است‌که‌بر سطح‌آن‌ازطرفین‌اوتارقصیره بندند.

اماطنبورشروانیان[6] وآن‌سازی بودکه اهل تبریز(۶۹ب) بسیار درعمل‌آورند وآن برهیأت امرودی باشد وسطع‌آن‌بلند باشدوبران دووترمفرد بندند وبر ساعد آن پردهابندند وطریقهٔ‌اصطخاب‌آن‌چنان‌باشدکه‌نغمهٔ‌مطلق‌وتراسفل‌آن‌مساوی‌ثمانیةاتساع[7] وتراعلی‌آن باشدچنانك‌آهنگ وترین‌آن‌برنسبت طرفین بعد طنینی باشد و هر جزوی را از اجزای وترین‌که درمقابل یکدیگر فروگیرند هم برنسبت بعد طنینی و دستان

---

۱ ـ به خط ریزودربالای‌پس: اورا، اما به‌قرینهٔ‌سبك بایدان‌را باشد ۲ـ یعنی دسته
۳ ـ خطزده ونوشته‌اند : اوتاربران همچون ۴ ـ منظورروم شرقی یا ترکیه امروز است، رك . تعلیقات ۵ ـ درحاشیه نوشته‌شده‌است ـ گرفت ازگرفتن است‌واصطلاحی بوده برای گذاشتن یکی از انگشتان دست روی سیم، رك . تعلیقات ۶ـ در اصل: شرونیان ۷ـ $\frac{۸}{۹}$

«سبّابهٔ»[1] وتر اعلی را بأبهام فروگیرند تا با مطلق وتراسفل درآهنگ مساوی‌شوند و آنرا اهل عمل سرپردهٔ دو گـاه خوانند و چـون خواهند که سه‌گاه نمایند بأصبع سبابه مجنّب وتر اسفل راگیرند وبأصبع بنصر زلزل وتر اعلی را گیرند تاسه‌گاه بدو آهنگ مسموع شودواستخراج چهارگاه ازدستان وسطی فرس وتر اسفل وخنصر وتر اعلی‌کنند تا نغمهٔ چهارگاه از دو[2] وتر بیك آهنگ حاصل شود وبرین‌قیاس‌استخراج نغمات مطلوبه‌کنند.

اما طنبورهٔ ترکی وآن سازی بودکه کاسه وسطح آن اصغر باشداز کاسه وسطح طنبور شروانیان وساعد آن اطول‌باشد ازساعد شروانیان[3] وسطح‌آن هموار بودوطریقهٔ اصطخاب معهود آن‌چنان باشدکه «مطلق»[4] وتر اسفل‌آنرامساوی ثلاثه اربا ع[5] مافوق آن سازند وبعضی بران دووتربندندوآن بأرادت مباشر تعلق داردوغیراز«اصطخاب»[6] معهود این‌آلات مذکوره را بهرنوع‌که خواهند ممکن بودساختن.

اما روح افزای وآن‌سازی بودکه کاسه آن برشکل ترنجی بودوبران شش وتر بندند مزوج چهار وترآن ابریشم باشد ودو وتر مفتول برنج وچهاروترآنرا حکم دو نغمه باشدوآنرا بطریق طنبورهٔ ترکی مصطخب‌گردانند ودو وترمفتول‌آنرابهرآهنگ که خواهندسازند.

اما قوپوزرومی‌وآن‌سازی‌بودکه‌قطعهٔ‌چوب‌رامجوف سازندبرشکل‌عودی کوچکی وبر«نصف»[7] روی‌آن‌پوستی‌کشند وپنج‌وتربران بندندوطریقهٔ اصطخاب معهودآن‌مثل اصطخاب‌معهودعود بود.

۱ـ به‌خط ریز ودربالای سطر نوشته‌شده‌است ۲ـ دراصل : دوتر ۳ـ دراصل : شرونیان، طنبوررا به‌قرینهٔ قبل‌حذف‌کرده است ۴ ـ این‌کلمه درحاشیهٔ صفحه نوشته‌شده‌است ۵ـ $\frac{۳}{۴}$ ۶ـ این‌کلمه بالای سطرنوشته‌شده‌است ۷ـ به‌خط ریزدربالای‌سطر

اما اوزان کاسهٔ[۱] آن اطول بود از کاسات مجموع سازهای دیگر[۲] و بر چهار دانگ[۳] آن پوست کشند (۷۵ آ) و بران سه وتر بندند و اصطخاب معهود آن چنان باشد که هر وتری باثلاثه ارباع[۴] وتر مافوق خود مساوی باشد.

اما نای طنبور و آن از مجروراتست و شاید اگر بر طنبور شروانیان[۵] کمانه[۶] کشند و بأصابع تصرف کنند درنغمات و این در تألیف لحنی[۷] همان حکم وترین دارد.

اما رباب و آن سازی بود که بعضی بر آن سه وتر بندند و بعضی چهار و بعضی پنج و اوتار آن[۸] مزوّج[۹] بندند چنانك هردو وتر را حکم یك وتر باشد و اصطخاب معهود آن همچون اصطخاب معهود عود باشد.

اما رودخانی وبران چهار وتر بندند وبرنصف سطح آن پوست کشند وبران پردها بندند و حکم آن همان حکم عود قدیم است.

اما یکتای از آلات آنچ بران وتر واحد بندند بانواعست. اعراب کاسه و سطح آنرا مربع سازند برهیأت قالب خشتی وساعد کوتاه بود بمرتبهٔ یك شبر[۱۰] وبرهردوروی آن پوست کشند ویکدسته موی اسپ را دریك گوشك [۱۱] گذرانند چنانك مثل یك وتر باشد. حکم وتر واحد قبل ازین معلوم شد.

اما ترنتای و سطح آن مسدّس باشد و ساعدش مطوّل بود وبران هم وتر واحد بندند.

اما **تحفة العود** و آن عودیست کوچك چنانچ طول و عرض آن چندانك

۱- درحاشیه: وسطح. ولی به قرینهٔ بعد لازم نیست ۲- دراصل: دیگر باشد ۳- به خط ریز افزوده اند: سطح ۴- $\frac{۳}{۴}$ ۵- دراصل: شرونیان ۶- به اصطلاح امروز: آرشه ۷- محمدشفیع: لحنها ۸- به خط ریز دربالا: را ۹- جفت، جفت کرده شده (نفیسی) ۱۰- وجب. رك. به صفحهٔ ۱۳۵ ۱۱- گوشك، گوشه امروز در تار و دیگر سازها گوشی گفته می شود منظور پیچك است که با آن سیم ها را کوك می کنند.

نصف طول و عرض عود باشد وگاه باشدکه بران دوازده وتر بندند و حکم آن چون حکم عود باشد .

اما شدرغُو و آن سازی بودکه کاسه و سطح و ساعد آن طویل باشد وبران چهار وتر بندند وبرنصف روی آن پوست‌کشند و سر و ته آنرا بطریق اصطخاب معهود عود سازند وچون نغمهٔ ضعف طنینی وتر اعلی‌آنرا[1] گیرند مساوی‌نغمهٔ مطلق مایلی آن شود اعنی وتر اسفل و این ساز را اهل ختای بسیار در عمل آورند و ایشان هرجمعی نغمات را ضبط‌کرده و آنرا کوکی خوانده‌اند وآن کوکها را هر یکی بأسمی مخصوص‌گردانیده‌اند وآن‌ها سیصد و شصت‌کوك‌اند (۷۰ ب) اما احسن آنها ارسلان چپست وما اسامی بعضی‌ازآنها را باز نماییم

اولوق‌کوك ، ارسلان چپ ، مخدوم ، بوُرش بوستارغای ، قولادو چنتای ، خنشای ، شنداق ، قوتانغوا و مجموع کوکهای ایشان درنوی وبوسلیك و عشاق باشد وبعضی در دور رمل وبعضی در دور مخمس باشد

اما پیپا وآن هم ساز اهل ختایست و آن چوبی بودکه آنرا مجوف سازند و چوب برروی آن پوشانند و پردهای آن بلند باشد « وبران چهار وتر بندند »[2] و طریقهٔ اصطخاب[3] آن چنان باشدکه وتر حاد آن موافق ثلاثه اربا ع مافوق خود باشد ومطلق وتر زیر آن مساوی دستان سبابهٔ مافوق خود باشد[4].

اما شهرود و آن سازیست‌که طول آن دوچندانك طول عود باشد و نغمهٔ ا آنرا بانغمهٔ «مطلق عود اعنی‌نغمهٔ»[5]یح مساوی سازند وآنرا باعود چنان توان ساختن که نغمهٔ یح‌آن بانغمهٔ له عود دریك مرتبه باشد ونغمهٔ له‌آن بانغمهٔ نب عود مساوی

۱ـ محمدشفیع:آن ۲ـ درحاشیه نوشته شده است ودرآخرآن نوشته‌اند : صح
۳ـ اینجا بی‌نقطه است : اصطحاب ۴ـ از ومطلق ... تاآخر این عبارت را کاتب دوباره نوشته وبعد خط زده است ۵ـ خط زده‌اند

باشد پس دریك وتر شهرود پنج نغمه که نظیر و قایم مقام اخری باشند موجود شود وبر شهرود ده وتر بندند مزوّج وهر دو وتر که یلی یکدیگر باشند یکی را طول مقدار دران مرتبه باشدکه از آن پنج نغمه حاصل شود که «بر»[1] نسبت ذی‌الکل باشند و «ازان دو ذی‌الکل حاصل شود وهردو را معاً جس‌کنند»[2] وما برای‌آن مثالی وضع‌کنیم اعنی برای وترین:



وکاسه و سطح آن برهیأت عود باشد ودراین عصر این ساز مهجور بود لیکن درعمل آوردیم و واضع این ساز ابن‌اخوص بوده است اما اگر در مطلقات خواهند که حدّة حدة حدة حدة موجود شود بیست و نه وتر را بنغمات ملایمه آهنگ سازند (۷۱آ) تا درآن پنج حدّة موجود شود مثلاً در هشت وتر یك ذی‌الکل و در پانزده وتر دو ذی الکل که یك ذی الکل مرتین باشد و آن سه آهنگ بود و در بیست و دو وتر سه ذی‌الکل و در بیست ونه وتر دو ذی‌الکل مرتین و آن چنان بودکه نغمهٔ اول ا بود و نغمه ثامن لح و نغمهٔ[3] ثانی والعشرون نب و نغمهٔ تاسع والعشرون سط وچنانك ما بیان‌کردیم مباشر حاذق درعمل تواندآوردن .

اما مطلقات ذوات الاوتار

مغنی و آن سازیست‌که اگرچه مطلقات دارد اما برروی آن گرفت توان

۱- به خط ریز ودر زیر سطر ۲- خط زده‌اند ۳- درحاشیه : « خامس عشرله ونغمهٔ . صح »

کردن و آنرا دسته نباشد و هیأت آن چون تختهٔ بود مطول که بران اوتاربندند و اوتار آن اکثر بیست و چهار باشد وهر وتری را وتری دیگر یلی آن باشدکه نصف مقدار آن باشد لاجرم نغمات آن زیر وبم بایکدیگر معا مسموع شوند.

اما چنگ و آن مشهورست وبرروی آن پوست کشند و اوتار آنرا بریسمان‌ها بران بندند زیراکه عوض ملاوی آن ریسمانها[1] باشد ومباشران آن ساز آن ریسمانها را پردها خوانند بعضی بیست وچهار وتر بران بندند و آن بارادت مباشران تعلق دارد و اگر مباشرآن جامع باشد بین‌العلم و العمل مجموع دوایر را از طبقات هفده‌گانه استخراج تواندکرد بدونوع یکی «آنك»[2] بناخنان‌گرفت کند براوتار دیگر آنك اوتار را بابعاد بقیه سازند کمامرّ.

اما ایکری‌آن همان حکم چنگ دارد اما فرق همین است‌که ملاوی ایکری چوب وازان‌چنگ ریسمانست‌وبر روی ایکری چوب پوشانند وبرروی چنگ پوست.

اما قانون و آن سازی بودکه کاسه و سطح آن مثلث بود وبران ساعد نباشد وبران اکثر مباشران مفتول بندند وهرسه سه وتر را بریك آهنگ سازند و طریقهٔ اصطخاب‌آن و مجموع مطلقات چنانست‌که بنغمات ملائمه ذی‌الکلی را بهشت‌نغمه تقسیم‌کنند[3] هردایرهٔ مناسب نغمات وابعادآن‌دایره[4].

۱- دراصل : رسمانها : رك . تعلیقات ـ محمد شفیع : ملادی آن چنگ ریسمانها باشد
۲- به خط ریزتر از متن ودر بالای سطر ۳- به خط ریز بهر (بهرهر)
۴- درحاشیه وزیرصفحه : «این را درآلات مقیده می‌باید نبشت : اما سازغایبی مرصع و هیأت‌آن چنان بودکه‌کانه فانوسی‌را برروی‌آسیایی نهاده باشند وآن برتنه چوب نهاده‌بود و د[ر] میان آن مدوری‌که بشکل‌حجررحا(=سنگ‌آسیا ـ منتهی‌الارب) باشد چرخی‌بود که برآن دوریسمان‌بسته باشند سریك ریسمان از میا[ن] یك پایه چوب بگذرد ودرزمین ناوی‌نشانده‌باشندآن ریسمان ازمیان‌آن ناو(=چوب‌میان‌خالی‌کرده ـ برهان‌قاطع)بگذرد (یا : بگذرانند) وبیرون آورند ومباشرکه از دورنشسته‌باشد وسرریسمان را بدست‌گرفته
←

اما کمانچه [۱] و آن از آلات مجروره است و بعضی کاسهٔ آنرا از پوست جوز هندی سازند و از موی اسپ برآن وتر بندند و بعضی دیگر کاسهٔ آنرا از چوب تراشند وبران وتر از ابریشم بندند والبته (۷۱ ب) بر روی آن پوستی کشند که آن پوست دل گاو باشد واما نوع ثانی کمانچه احسن والذ بود و طریقهٔ اصطخاب معهود آن چنان باشدکه نغمهٔ مطلق وتر اسفل آنرا مساوی نغمهٔ ثلاثه ارباع مافوق آن سازند اما غیر معهود بحسب اقتضای ارادت مباشر باشد هرچون که خواهند سازند «وآنرا بکمانه درعمل‌آورند»[۲].

اما غژك[۳] وآن هم ازآلات مجروره است و کاسه و سطح چندانچ دقی باشد و برسطح آن پوست کشند و بکمانه در عمل آورند وبران ده وتر بندند اما آنچ جرکمانه برآن باشد دو [و] تر طرفین بود و آن دو وتر بلندتر بود از بواقی اوتار ومرورکمانه براوتار باقیه نباشد وآن‌هم حکم کمانچهٔ دارد اما کمانچه احسن‌والطف ازآنست

اما ساز دولاب و آن هم از سازهای قدیم است و آن برهیأت دهلی باشد که برظهر آن از خارج اوتار بندند غیراز سطحین و مضراب آنرا برمحلی که مناسب باشد ساکن و محکم سازند و آن ساز را بچوبی مثل چرخی که ریسند حرکت دهند تا مرور آن اوتار برمضراب شود و چنانك خواهند درعمل آورند و ازان استخراج

← چون بکشد ریسمان بیاید وچون بگذارد آن ریسمان دیگرکه برچرخ باشد از پایهٔ دیگر فروگذشته باشد وجسم صلبی بران بسته‌که‌آن ثقیل باشد و ریسمانرا بکشد وچرخ‌درچرخ آید وبرآن چرخ یك چوب مستحکم‌کرده باشندکه برسرآن چوب مضرابی را سخت‌کرده باشند چون چرخ درچرخ‌آید آن مضراب براوتار رسد و آنچنانك مباشر خواهد در عمل آورد . »

۱ـ قاعدة باید بعداز شهرود ذکر بشود وآقای محمد شفیع نیزچنین‌کرده است.

۲ـ درحاشیه نوشته شده‌است ودرآخرآن نوشته‌اند : صح

۳ـدرحاشیه: « این درآلات مقیده می‌باید نبشت » . بنابراین باید بعد از کمانچه وبعد از شهرود بیاید چنانچه‌آقای محمد شفیع آورده است .

نغمات کنند .

اما یاتوغان و آن برهیأت تختهایست مطول و بران « اوتار کشند »[1] هفده وتر[2] وآنرا ساعد نباشد و ملاوی اعنی گوشکها نیز نباشد اصطخاب آنها بخرکها کنند بهروتری حاملی سازند وآن وتر را برظهرآن حامل نهند وبحرکتآن حوامل اوتارآنرا سازکنند اگر حوامل را بطرف انف کشند نغمات ثقیل شوند[3] واگر بطرف مشط کشندآهنگ حاد شود[4] وباصابع دست راست قرع اوتارکنند وبأنامل دست چپ اوتار مضروبه را مهتزگردانند واین ساز را هم اهل ختای بسیار درعملآورند

« اما کنگره وآن سازی بود کـه اهل هندوستان آنرا بیشتر در عمل آورنـد وآن چنان بودکه بردهان دوکدو چوبی محکم کرده باشند وبررویآن چوب یك وتر بسته وآنرا پردها باشد وآن وتر را بأنامل دست راست جس کنند وبأنامل دست چپ گرفت کنند»[5]

اما آلات ذواتالنفخ

وآن هم بردوقسم است یکی مقیدات دیگر مطلقات

اما مقیدات نای سفید زمر نایبلبان نای سرنا

سیه نای جاور

بورغو نفیر باق

اما نای سفید و برسطح آن هشت ثقبه[6] باشد ویك ثقبهٔ دیگر برظهر آن باشد که نافخ آن ثقبه را باصبع ابهـام فروگیرد و چـون مباشر حاذق (۷۲ آ) و خبیر باشد بشدة وعنف نفخ وبگرفت وگشاد ثُقب گاه نصف و گاه تمام گشادن ، مجموع

۱ـ خطزدهاند ۲ـ درحاشیه: «بندند . صح» ۳ـ درحاشیه : از طرف مشط
۴ـ درحاشیه : «از طرف مشط و ثقل شود از طرف انف . صح» ونیز آهنگ و شود را بهخط ریزترازمتندربالای سطرنوشتهاند ۵ـ تمام اینقسمت درحاشیهنوشتهشدهاست ومثل موارد دیگردرآخرآن نوشتهاند . صح ۶ـ سوراخ(نفیسی) جمعآنثقبوثقب (به سکون یافتح ق)

دوایر را باطبقات‌آنها ممکن باشدکه استخراج کند وبشدت وعنف نفخ بعد ذی‌الکلّ مرتین را استخراج کـردن ممکن باشد و طول نای اگـر[۱] بحسب متعارف هفت مشت ونیم باشد اما آن هم بحسب اقتضای ارادت نافخ باشد .

اما زمر سیه نای و مقدار آن از نای سفید اقصر بلك بمقدار نصف آن باشد اما دران تسریب هوا متصل باشد زیرا که نافخ از سوراخهـای بینی هوا را کسب[۲] و در دهان آماده دارد تا در نای بحسب احتیاج آنرا خرج‌کند ودر نای در دمد و آن درتألیف از نای سفید اکمل است ودران نیز[۳] تغیر نغمات بشدت و عنف نفخ باشد وگرفت وکشاد ثقب‌گاهی تمام وگاه نصفی وگاه بعضی .

اما سُرنا وآن انقص باشد از نای سفید و سیاه وغایت حدّت آن تـا ذی‌الـکل والخمس باشد چون از آن زیادت شود تنافر ظـاهر شود و آواز آن از همه سازهـا دورتر رود

اما نایجهٔ بلبان و آنرا باسرنا نسبتی هست در حکم نغمات و ادمان[٤] سرنا بران‌کنند و آواز آن لیّن وحزین بود .

اما بورغو و آنرا از برنج سازند و طـول آن سه چندانك طـول سرنا باشد و ازآن سه نغمه حاصل شودکه‌آن نغمات برین‌نسبت باشند ا[٥] یا[٦] یح.

اما نفیر وآن درعمل همان حکم بورغو دارد اما مقدار نفیر اطول باشدازان . و اگرگردن و دهان[۷] کج‌گردیده باشد آنرا کرّه نای خوانند .

۱ـ محمد شفیع چه‌افزوده‌است = اگرچه (تصحیح قیاسی) ۲ـ حذف فعل یا آوردن فعل ناقص است اما بدون قرینهٔ کافی ۳ـ محمد شفیع : نیزندارد (دران تغییر) ۴ـ پیوسته‌کاری‌کردن(صراح)ـدرفارسی به‌معنی اسمی می‌آید استمرار درکارها (نفیسی)، رك . تعلیقات ۵ـ به خط ریزترازمتن‌درکنارآن نوشته‌اند ذی‌الخمس ۶ـایضاً نوشته‌اند: ذی‌الاربع ۷ـ به‌خط ریز ودربالا : ان (دهان‌آن)

اما باق و طول «آن»[1] بمقدار شبری[2] باشد وبرسطح آن سوراخها باشد و زبانی بردهان‌آن سازندکه صوت ازان حاصل شود

اما خیك نای و آن خیکی بودکه[3] بر«یك» دهان آن انبوبهٔ[4] باشدکه نافخ نفخ دران دمد تا خیك پرباد شود وبردهان دیگر خیك دونای ببك قد چنانك درطول و غلظ[5] مساوی باشند ، یلی[6] یکدیگر مستحکم کنند و چون انگشت برثقب آن نهند و برابر یکدیگر ثقب فروگرفته شود چنانك هرنغمهٔ که از یك نای مسموع شود ازان نای دیگر نیز معاً همان نغمه مسموع شود وازان استخراج جموع کنند .

اما مطلقات ذوات‌النفخ

اول موسیقار وآن نایها باشدکه بحسب طول و قصر مقدار حاد و ثقیل شود وبمراتب نایها را یلی[7] یکدیگر (۷۲ ب) چفسانند اگر خواهندکه آهنگ نایی احد شود قدری موم را مدور سازند ودر درون[8] آن اندازندآهنگش درحدت زیادت شود .

اما چپچیق و آنرا موسیقار ختایی نیز گویند و آن چنان بود نایها را جمع کنند وبرهم چفسانند ودر زیر هرنایی ثقبه باشد وبریك طرف آن نای کجی از برنج ساخته باشدکه آن انبوبهٔ بودکه ازان نفخ در رود ودرمجموع نایها در رود و مباشر استخراج هرنغمهٔ که خواهد[9] کنند

اما ارغنون و آنرا درفرنگ بسیار درعمل آورند وآن[10] نایها بودکه دوصف یلی یکدیگر ترکیب کنند و نایهای آنرا از قلعی[11] سازند و نایهای بم آن طویل باشد

۱- بالای سطر نوشته شده است ۲- بالکسریك بدست وآن مابین سرابهام‌وسرخنصر است (آنندراج) - وجب رك . رساله مقداریه (فرهنگ ایران زمین ج . ۱ ص۳۳۴)
۳- بالای سطر ۴- میان‌دوپیوندنی، ماسوره ولوله (نفیسی) ۵- دراصل‌غلط، غلظ به‌معنی ستبری ودرشت است(نفیسی) واینجا ظاهراًمراد قطراست ۶-درحاشیه به جای یلی: «وآن هردونای را درپهلوی . صح» ۷- محمد شفیع : بین !
۸- بالای آن نوشته‌اند : جوف ۹- دراصل خواهند ۱۰- به‌خط ریز اضافه کرده‌اند : بر ۱۱- فلزقلع ، رك تعلیقات

و نایهای زیر قصیر ودر عقب آنها از طرف دست چپ دمی باشد چون دم آهنگران برآنها استوارکرده ، چنانچ نفخ ازان دم در مجموع نایها در رود پس بدست چپ دم را در دمند وبدست راست بأنامل استخراج نغمات‌کنند وبریك طرف سازبردهان ثقبها پردها باشد مدور بمقدار نخودی‌که آنها را چون فروگیرند دهان آن سوراخ گشاده شود وآواز مسموع گردد .

اما کاسات وطاسات والواح هم ازمطلقاتند برای ایجاد نغمهٔ ثقیل کاسهٔ بزرگ تنگ باید واز برای نغمهٔ حاد مقابل[1]وما حکم آنرا درفصل[2] اسباب حدت وثقل ذکر کرده‌ایم وحکم طاسات والواح نیز همانست‌که‌کاسات والواح ازفولادباید‌که باشد

فصل در ذکر اسامی مباشران این فن چون بأمرخالق بیچون روح در بدن‌آدم علیه‌السلام درآمد نبض او درحرکت درآمد وصوت خود لازمهٔ انسانست و آنچ از اسماء الله خواندی و تسبیح‌گفتی « بنغمات طیبه »[3] همه ملایم و خوش‌آینده بودی . و بعدازو شیث علیه‌السلم و لمك‌بن قابل‌بن[4] آدم عود را او وضع کرد و او را عمر طویل بوده است و پنجاه زن و صد سُرِّیه[5] داشته است و او را دو دختر بوده یکی را نام صلا و یکی را بم او را پسر نشده بوده در آخر عمر ویرا پسری شد و او را با آن پسر محبت و تعلق بمرتبهٔ اعلی بوده ناگاه آن پسر فوت شده لمك برای او بمرتبهٔ جزع وفزع می‌کرده است[6] هیچ‌کس نکرده بوده مگر آدم در وقتی که از بهشت مخرج شده بوده است پس لمك پسر خود را از درختی آویخته تا صورت او از نظرش غایب نباشد (۷۳آ) تاگوشت وپوست او ریخت‌آنگه لمك ازان

۱ـ به‌خط ریز دربالا: ان (=مقابل‌آن) ۲ـ اول‌باب بوده است وبعدفصل‌کرده‌اند وفصل صحیح است زیرا درباب اول فصلی است دربیان اسباب حدت و ثقل رك ص۱۱ـ محمد شفیع: رصد! ۳ـ درحاشیه است به‌خط مؤلف ۴ـ محمد شفیع: قابیل
۵ـ بالضم‌علی‌فعلیه (یعنی‌بروزن فعلیه) کنیزکی‌فراشی(صراح) ۶ـ محمدشفیع:[که]

درخت چوبی را فرود آورد و بتصور هیأت پسرش درکنار گرفت وبران موی اسپ ببست و انگشت بران می‌زد ، آوازی که مسموع شدی با آن نوحه و زاری و بکا[۱] می‌کرد . واول عمل طبل را دختر او صلا نام کرد اما طنابیر را قوم لوط ساختند اما مزامیر و جمیع آلات ذوات‌النفخ را بنی‌اسرائیل وضع کردند بشکل حلق داود علیه‌السلم زیرا که نغمات طیبه معجزه او بود . مگر نای سفیدکه آنراکردان وضع کردندکه‌گوسفندان ایشان متفرق می‌شدند بآواز « نای »[۲] جمع می‌شدند و اسکندر ذی‌القرنین درین علم ماهر وکامل بوده است وارسطو وافلاطون هم اما فیثاغورث حکیم درین علم ریاضتی بسیارکشیده ومضبوط ساخته

اما صحابه‌کرام رضوان‌الله علیهم اجمعین تلاوت قرآن بنغمات طیبه فرمودندی ودرحضرت رسالت صلی‌الله‌علیه‌وسلم‌این‌ابیات‌خوانده‌اند درپردهٔ‌راهوی:

قدَ لسعت حیةالهوی کبدی فلا طبیب لها و لاراق

الا الحبیب الّذی شعفت بِه فعنده رُقیتی و تریاقی

قراَ و احد َعندالنبی علیه‌السلم هذا البیتین حتّی سقط رداوه فقال معاویه نعم‌اللّعب لعبك یارسول‌الله فقال‌النبی علیه‌السلم مه یا معاویه من‌لم یهتز عند ذکر الحبیب[۳] وشیخ ابونصر فارابی وشیخ ابوعلی درین علم وعمل[۴]ماهر وکامل بوده‌اند و شیخ ابوعلی درعملیات هرفن‌کامل بوده[۵] اما درعملیّات این فن متحیّر مانده بوده است . و َان َالفضلِ بیدالله ِ یوتیه من‌یشاء .[۶] اما از خلفاء بنی‌امیه ، یزیدبن عبدالملك ، ابراهیم‌بن ولید ، هشام‌بن عبدالملك ، سلیمان‌بن عبدالملك ، ولیدبن یزید ، مروان‌بن الحکم ، عمربن عبدالعزیز اما از خلفاء عباس (۷۳ ب) المهدی ،

۱- بکاء به ضم اول ومدآخرگریستن (شرح قاموس) ۲- به خط ریزتر دربالا

۳- درحاشیه: « لیس بکریمٍ . صح » ۴- «وعمل» را خط زده‌اند ۵- تراشیده ازنو نوشته‌اند ۶- ازقرآن‌گرفته شده است ، رك تعلیقات

الهادی ، الرشید ، الامین ، المأمون[1] الهارون‌الرشید ، المعتصم ، الواثق ، المتوکل، المعتز، المستعصم،[2] المعتضد ، ابراهیم‌بن‌المهدی واوتصانیف بسیار داشته درعملیات این‌فن وعبدالله‌بن‌الامین اما از اولاد خلفا: عبدالله‌بن موسی‌الهادی، صالح‌بن‌الرشید، وابوعیسی‌بن الرشید و ابراهیم‌بن علی ، محمدبن سلیمان ، ابوعیسی بن متوکل ، علی‌بن المعتصم ، عبدالله‌بن محمدالرشید و احمدبن المأمون . امـا از بنات خلفا[ء] علّیه بنت‌المهدی ، ام ابیها بنت‌الرشید و حمزة بنت‌الرشید ، ام عبدالله بنت عیسی ابن‌علی ، لیلا[3] بنت علی‌بن المهدی ، فاطمه بنت عبدالله‌بن موسی و از امرا و وزرای خلفا دیگران نیز بدین‌فن مشغول بوده‌اند امااسحق موصلی واحمد مداینی الحداد و باربدکه قبل از اینها بوده است درین فن متعین بوده‌اند امـا از مأخران مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن‌بن فاخرالارموی در زمان مستعصم خلیفهٔ جامع بوده بین‌العلم والعمل و او را چهار شاگرد بوده یکی شیخ شمس‌الدین سهروردی دیگر علی ستایی وحسن زامر[4] وحسام‌الدین قتلغ بوغا وایشان بعملیات این فن مشغول بوده‌اند .

اما درین زمان خواجه رضوانشاه متعین بود و جمعی کثیر دیگر بودندکه بحلق تلحین‌کردندی وبعضی دیگر مباشرآلات بودند اما والدم ، مخدومم ، افضل المتأخرین مولانا جمـال‌الملة والحق و الدین غیبی سقی‌الله ثراه و جعل‌الجنة مثواه «درانواع علوم ید طولی و مرتبهٔ اعلی داشت خصوصاً»[5] درین علم و عمل‌که همانا کس بمرتبهٔ او نرسیده و نرسد بحال این فقیر حقیر التفات و اهتمام تمام داشت . درانواع علوم تعلیم و ارشاد می‌فرمود[6] خصوصاً درین فن‌که بیمن‌همت مبارک ایشان خبرت و مهارت درین علم و عمل بمرتبهٔ رسید[7] کـه برعالمیان واضح و لایح‌گشت

۱ـ محمدشفیع : [بن] ۲ـ محمدشفیع تصحیح قیاسی: المعتز، المعتضد، المستعصم
۳ـ محمد شفیع : لیلی (قیاسی) ۴ـ زامر (نی‌زننده) ـ محمد شفیع : ناصر!
۵ـ درحاشیه است به‌خط مؤلف ودرآخرآن صح (= تصحیح شد) ۶ـ محمد شفیع: وخصوصاً ۷ـ درحاشیه: خبرت‌ومهارت

و غرض آنحضرت از تعلیم بنده درین فن آن‌بودکه چون قرآنرا (۷۷٤آ) حفظ‌کرده بودم خواستند که معرفة نغمات کماینبغی این بنده را حاصل شود تا چون بتلاوت قرآن‌کلام‌الله مشغول «شوم»[1] بنغمات طیبه بدان ترنم‌کنم و از سروقوف باشد و چون درین علم‌وعمل‌کسی دیگر نیافتم‌که او را قابلیت تکمیل این فن باشد تـا بتعلیم او اشتغال نمایم‌لاجرم تصانیف‌که در عملیات این‌فن ساخته‌ام اکثر آنها مستور ماند و مشهورنشد نه یك‌دریغ‌که هر[2]دم هزاربار‌دریغ*.

فصل‌درآنك مباشران این فن‌آداب مجالس را چگونه رعایت کنند.

کسی‌که مباشر این فن باشد بایدکه امین‌ومعتمدومحرم وصالح ومتحمل وخوش‌خوی و متواضـع و مسکین و خیر خـواه مـــردم و منبسط و مـزاج گیر و راست قـول بـاشد امـــا نمّام و بدخواه و بدخوی نبـاشد و جنگ جـوی و تند گوی و هزّال و حریص وطـــامع و منصب جوی و متکبّر و مدمّغ و حسود و حقود نباشد و بغـایت معتقد خواندن و گفتن و نواختن خود نباشد و بهر مجلسی کـه رود توکـل برکـرم حق سبحانه و تعالی کند و اگر بدو انعامی نکنند[3] تند مزاج نشود و اگر انعام‌کنند و کم باشد ، دعای خیر کند و منت دار شود و اگر نکنند در غیبت و حضور بهیچ نوع شکایت نکند و اگر در مجالس ، مردم بدو التفات نکنند متغیر نشود و اگردر آن حالت‌که او تلحین میکند مردم با یکدیگر سخن گویند بی‌مزه نشودبلك‌آهسته‌تر گوید تـــا اهل مجلس سخن یکدیگر را بشنوند و خـود جهد کند کـه سخنان سرّی مردم را اصغا نکند: اولی آنك نشنود و نگوید . و اگر دران مجلس که او بـــاشد گویندهٔ یا خوانندهٔ یا نوازندهٔ دیگر باشد بـــا ایشان بهیچ نوع نـزاع نکند و اگـر بدیشان انعامی کنند بـرایشان رشك نبرد و بـا ایشان اختلاط و مدد کاری و همدمی

۱- ریزترودربالای سطر نوشته شده است ۲ ـ محمدشفیع: مردم (ازمردن)

* پایان نقل‌محمدشفیع درضمیمهٔ اورینتل‌کالج‌میگزین ۳- دراصل : نکند

با قصی‌الغایة (۷۴ب) کند و خمر نخورد و جهد کند که در مجالس فسّاق نرودبلك از چنان مجالس اجتناب و احتراز کند و از مجالسی که در آن خواتین باشداحتراز نماید و اگر بضرورت اتفاق افتد دران مجالس در صفت اشتیاق شعر نخواند و در روی عورات نگاه نکند و اگر کسی را با تصنیفی یا نقشی یا بیتی وجدی وذوقی شود همانرا مکرر کند تا سامع را مقصود حاصل شود و اگر درمجالس خمّاران اتفاق صحبتی افتد در پردهٔ زنگوله و راهوی تلحین نکند و درسازهم این دوپرده را نزند زیرا که بتجربه معلوم شده است که چون در مجالس خماران راهوی گویند و یا زنند البتّه جنگ و فتنه شود و اگر اهل مجالس با وی خوش برآمده‌باشندو با اوموانست‌کرده بی اجازت مجلسیان بیرون نرود و اگر فهم کند که‌اورانمیخواهند سبك ازان مجلس بیرون رود و درمجالس ابیات‌واشعارمناسب‌حال‌خواندخلاصهٔ‌سخن آنك‌دست وچشم‌وزبان‌بخود دارد.

فصل دربیان معتدلیات معتدل صوتی مخصوص باشد در نوی برشعری که آن شعر بر بحر رمل محذوف بود و در دایرهٔ[1] رمل بود و طبع[2] اتراك را بدان میل تمام باشد زیراکه موافق طبع ایشانست و آنرا طریقهٔ باشد که بران طریقه‌گویند و دو بیت دران درآورند. مثلا:

بی‌دل و جان مانده‌ام از دست دل   دست من گیر آخر ای ماه چگل

دل هوا دار قد چون سرو تست   راستی دارد هوای معتدل

وبران اکثر ابیات ترکی هم برین بحرگویند. مثلا:

سورمه‌مندن‌کیم‌نو[3] بولمش‌یانه[4]دور   کاتش عشقونك جانم‌ده‌یانه‌دور

باردی دل بلمان‌که خانسی‌یانه دور   عمر کجدی‌ینیه خاجن‌یانه‌دور

(۷۵آ)

۱ـ به‌خط ریزودرزیرآن نوشته‌شده است:دور   ۲ـ این کلمه درحاشیه‌نوشته‌شده‌است
۳ ـ دکتر شعار: کیم‌نه   ۴ـ دراصل: یاندر

دیگر معتدل ارانی‌گویند و آن درپنج‌گاه باشد هم برطریق معتدل و معتدل را هم در نـوی گویند و هم در سه گــاه عشاق آمیز هم بر ابیات بحر رمل محذوف اما معتدل عشّاق براتی و آن هم مثل معتدل باشد اما دران نقوش زیادتی باشد واما ما اینها را درکتاب کنزالالحان چنان ثبت‌کردیم که طالبان استخراج توانندکردن و گفتن ودرین مختصر برین‌قدراکتفاکردیم واللهاعلم‌بالصواب.

فرغ من تالیفه وتحریره اضعف عبادالله‌تعالی
و احوجهم عبدالقادربن غیبی الحافظ
المراغی غفرالله ذنوبهمایوم‌الخمس
ثانی‌عشرمن‌رمضان‌المبارك فی
سنةاحدی‌وعشرین‌وثمانمایه
الهلالیه

م

این‌کتاب مقاصد را برسبیل تعجیل تمام کتابت کردم اگر دراعداد و ارقـــام سهوالقلمی واقع شده باشد مستعدان بقوت ذهن وقاد درست‌خوانند.

ان اثارنـا تدل علینا فانظروا بعدنا الی‌الآثار

م

روزی‌که نه شادی و نه شیون ماند نه دست و قلم نه جــان ونه تن‌ماند
بـا خـــاطر دوستان دهد یاد مرا خطی که بیـادگـار از مـن مـــاند

(۷۵ب)

ضمائم کتاب

لکاتبه

العبد

گـــر برد سوی چمن بویت صبا　　گل کند برخویش پیراهن قبا

در هوای مهـر تو پران شود　　جـان و دلهـا ذره‌وار اندر هوا

ماجراهـا می‌کند با ما لبت　　این همه جور و ستم با ما چـرا

یك نظر برسوی ما افکن‌که شد　　عـالمی پرآب زاشك چشم مـا

می نپرسی هرگزم روزی‌کـه هی

چیست احوال تـو عبدالقادرا

صوت در پردهٔ نوی‌برین ابیات ترکی:

ای جان جهـان بحر صفا بیزنی اونوتمه

و ای مـاه جبین مهـر لقا بیزنی اونوتمه

حق‌دین دیلایورجان‌وکوکول عمرونك‌اوزاقی

وردوم بود ورور صبح و مسابیزنی اونوتمه

اول دم که یوزونك بیرسه شها حسن زکاتی

کر بوملیا حـاضر بوگـدا بیزنی اونوتمه

آیرلمدی جانوم قیلیج ایلا ایشیکوُ نکدین
گر چرخ و فلك قیلدی جدا بیزنی اونوتمه
بار دورگر موکدین[1] بوقدر بیرکا توقع
گر سالدی جدا بیزنی قضا بیزنی اونوتمه
بیز عمر وکی چون دیلا روز از حق بدعاها
سن عیش قیل و روح‌فزا بیزنی اونوتمه[2]
هجرونك قیلا دور هرنفسی سینمی مجروح
بیرکیل بو جراحت غادوا بیزنی اونوتمه

امیر اعظم اعدل امیرشاه ملك خلددوله از خوارزم بدین ضعیف نبشته فرستاد این غزل را

ای همدم سلطان جهان بیزنی اونوتمه — بحر هنر و کان صفا بیزنی اونوتمه
شول طبع لطیفونك کیم‌ایدورگنج معانی — انشا قلبن مدح و ثنا بیزنی اونوتمه
گلزار خراسان ده قیلیرونکده تماشا — خوارزم سنیکارایسا صبا بیزنی اونوتمه
قیلغای بینه بیر دولت دیدار میسّر — هم‌اول‌کیشی کیم‌قیلدی‌جدابیزنی‌اونوتمه
قرآن قیلوبن ختم دعاالارا اوقویوردا — حاجات بولورحال ده روابیزنی اونوتمه
سلطان جهان حضرتی ده درگه و بیکاه — چون‌تنکوی[3]قیلارلطف‌وعطابیزنی اونوتمه

فراموشی نه شرط دوستانست

م

(۷۶ آ)

بیماریی که بنده‌را عارض‌شده بود واطبّا ملازم بودند و شکوهٔ که از اطبّا بود

۱ـ دکتر شعار : کوموکدین ۲ـ دراصل : اونوتما ۳ـ دکتر شعار تنکری (به مغولی یعنی خدا)

بتعریض‌درعملی درآوردم ودر حسینی بدور مخمس ۸ نقره این عمل ساخته شد .

طبیب دردمندان را علاجی کن بگو ما را
ندارى شفقتى يارا چه‌گـویم من تو نادان را
علاجم دیدن شاهست دوایم روی‌آن ماهست
سرمن خاك این راهست فدایش کرده‌ام جانرا
زتو شربت همی خواهم جوابم میدهی دردم
ندارى ريش را مرهم نمی‌دانی تـو درمانرا
مگو بسیار بی‌قانـون شفابخشی نه‌کار تست
نجات‌ازغم خدابخشد چه‌غم زین‌درد مردانرا[1]
عمل فرمودهٔ بازم بقول تو عمل سازم
عمل در عـود پردازم شنو از حلقم الحانرا
بعبدالقادر ار قـادر شفـا بخشد عجب نبود
چو او تحقیق می داند شفای خـویش قرآنرا

درتشییعه‌ترصیع[2]

بیمـار شـود عـاشـق الاّ[3] بنمـی‌میـرد
مه گر چه شود لاغر[4] استاره نخواهـدشد
آنرا کـــه توی منصب معزول نخواهد شد[5]
و آن را که توی[6] چـاره بیچاره نخواهد شد

۱ ـ این‌بیت‌را کاتب یا مؤلف درحاشیه نوشته است
۲ ـ اشعارازمولوی است اماباچاپ استادفروزانفرتفاوتهایی جالب‌توجه‌داردهم‌درضبط و هم درنظم‌اشعار.رك. کلیات‌شمس‌ج۲ص۴۶ ۳ـ درنسخهٔ‌چاپی:اما ۴ـ درنسخهٔ چاپی: ماه‌ارچه‌که‌لاغرشد... ۵ـ در نسخهٔ چاپی: «آنراکه منم مضب معزول کجا گردد؟!» ۶ ـ درنسخهٔ‌چاپی:منم

آن کعبهٔ[۱] مشتاقـان هر گـز نشود ویـران

وآن‌مصحف دین داران[۲] سی پاره نخواهدشد

شمس الحق تبریزی از درد نمی نـالد

آن نفس کـه آرامد امّاره نخواهد شد[۳]

اعاده

طریقه اعنی‌مطلع

تتمهٔ ابیات اول

منجّم میدهد وهمم طبیب ازخود دهدوسمم[٤]

بده ساقی می بی‌غش بزن مطرب تو دستانرا

ذیل عمل

قد اشرقت الدّنیا من نور حمیّانا البدر غدا ساقٍ و الکاس ثریانا

الصوة[۵]تملانی والخلوت بستانی و الشجر[٦] ندمانی والورد محیّانا

من کان له عشق فالمجلس مثواه من کـان لـه عقل ایّاه و ایـانـا

من لیس لـه دار او اعطشه نـار یهدیه الی عینٍ یسترجع دیانا[۷]

(۷۶ب)

عمل در دایره حسینی

شیخ ابوعلـی راست‌رحمه‌الله[۸] برین پنج رباعی ساخته شد

بدور مخمس

۱ـ درنسخهٔ‌چاپی: قبله... ویران‌نشودهر گز ۲ـ درنسخهٔ چاپی: خاموشان

۳ـ درنسخهٔ‌چاپی: «خاموش کن‌وچندین غمخواره مشوآخرـ آن‌نفس که شدعاشق اماره نخواهدشد» ۴ـ وسم‌یعنی‌داغ (نفیسی)، رك. تعلیقات ۵ـ شاید: الصهوة(دکترشعار) ۶ـ شاید: المشجر(دکترشعار) ۷ـ شاید: ریانا(دکترشعار)

۸ـ بعد درحاشیه رباعی سوم نوشته‌اند: «امام فخرالدین راست رحمه‌الله».

طریقه

اسرار وجود خام و ناپخته بماند — وین گوهر بس شریف ناسفته بماند
هر کس ز سر قیاس چیزی گفتند — آن نکته که اصل بود ناگفته بماند

جدول

دل گر چه درین بادیه بسیار شتافت — مویی بندانست و بسی موی‌شکافت
گر چه ز دلم هزار خورشید بتافت — آخر بکمال ذرّهٔ راه نیافت

صوت‌الوسط امام‌فخرالدین‌رازی‌راست‌رحمه‌الله

هر گز دل من ز علم محروم نشد — کم بود ز اسرار که مفهوم نشد
هفتاد و دو سال فکر کردم‌شب وروز — معلوم بشد که هیچ معلوم نشد

اعاده

بگماشته‌ام‌دو‌دیده را از چپ وراست — تا بوی وصالش زکجا خواهدخاست
اندر طلبش مرا همه عمر بکاست — معلوم نشد هنوز کان ماه کجاست

در تشییعه

کس را پس پردهٔ قضا راه نشد — و ز سر قدر هیچ کس آگاه نشد
هر کس بدلیل عقل چیزی گفتند — معلوم نگشت و قصه کوتاه نشد

درباز گشت ترصیع

گر ارسطو و گر سلیمانم — از همه گفتها پشیمانم
تا بجایی رسید دانش من — که بدانسته‌ام که نادانم

تمت

(آ۷۷)

صوت‌درنوروزعرب

نبکذیور جنة یازی نوبهار — خاصه با روی خوش آن گلعذار

۱ـ بنکذیور جنته (دکتر شعار)

یار ایلا ذوق و صفا قیل در چمن — چونك بولپدور چمن چون‌روی‌یار
چون‌شاهوم گیرساغمین[۱] غاعیش‌ایخون — کل ایـاغینا ساچـار اقجه نثار
دولـه ایلار بلبل دستان سـرا — ایل قاخـار لار سرو بستان وچنار
موسم‌عیش و طرب دور سلطانوم — جانی‌خوش کم[۲] قیلدی‌عشرت‌اختیار
بـرلب جو و کنـار بوستـان — یاردو تاغین[۳] سوروتوتنیل‌درکنار
صوفی‌صافی‌که بولمش توبه کار — انونك ایجون[۴] ساقیا جام می آر

چونك کور[۵] دونك‌شه‌نی عبدالقادرا
نجت[۶] یارونك‌بولدی‌سن‌سین بختیار

م

(۷۷ب)

۱ـ ساچمن (دکترشعار) ۲ ـ کیم (دکترشعار) ۳ـ یاردوداغین (دکترشعار)
۴ـ ایچون (دکترشعار) ۵ـ گور(دکترشعار) ۶ـ بخت (دکترشعار)

تعليقات

(ص ۳) - **مجلهٔ موسیقی**

درشمارهٔ هشتم ازدورهٔ سوم مجلهٔ موسیقی(فروردین‌ماه۱۳۳۶) دیباچه‌ومقدمهٔ مقاصدالالحان چاپ شده است عنوان مقاله اینست « درآمد و فهرست کتاب مقاصدالالحان عبدالقادر مراغی» ودرمقدمهٔ آن مقاله توضیح داده‌اندکه آقای دکتر جهانبگلو بااستفاده ازنسخه‌های خطی‌آن را تهیه‌کرده است متأسفانه ازمشخصات آن نسخه‌ها واین‌که اصل‌آنها درکجاست سخنی نرفته ومقدار زیادی غلط چاپی‌درآن مقاله راه یافته است‌که بعضی ازآنها بسیار فاحش ومخل معنی است مانند متحیرین و نهایه و زعما و بیان‌الجزو که باید محیرین و تهامه و رغما و بیان‌البحور باشد نگارنده تمام اختلافهای آن مقاله را درزیرصفحه‌ها ذکرکرد ومقید بودکه درهرمورد «مجلهٔ موسیقی» را ذکربکند

براعت استهلال

براعت به معنی تفوق یافتن بر اقران است فیروزآبادی می‌نویسد «برع ویثلث براعةً وبروعاً فاق‌اصحابه بالعلم اوغیره ، اوتم فی‌کل‌فضیلة وجمال» (قاموس)

استهلال نیز در لغت به معنی آواز کودك درهنگام به دنیا آمدن یا جستجو کردن ماه درشب اول ماه آمده است (بدیع فروغی ص ٤٤-٤٣) دربدیع صنعتی

محسوب می‌شود به‌این ترتیب که «متکلم دراول کلام چیزی بگوید که مناسب مطالبی باشد که بعد ذکـر می‌کند » (درهٔ نجفی ص ۱۱۲) ویا « مناسب بودن ابتدای سخن بامقصود» (هنجار گفتار ص ۲۱٤)

براعت استهلال هم در نثر می‌آمده است وهم درنظم وحتی گفته‌اند که سورهٔ فاتحه برای قرآن مجید براعت استهلال دارد (درهٔ نجفی) دیباچهٔ کتابها،قباله‌های عقد ونکاح ومقدمهٔ وقفنامه‌ها غالباً براعت استهلال‌داشته است ودردیباچهٔ این کتاب نیزمراغی باآوردن اصطلاحات موسیقی ونام‌آوازها وسازها اعمال صنعت کرده‌است.

مقامات

مقامات دراین کتاب مکررآمده است ودرهمه‌جا مؤلف یا کاتب‌آن را به فتح م نوشته است ولی دراینجا به ضم م نوشته شده است کلمه عربی است و مفرد آن مقامه به دوصورت مفتوح ومضموم استعمال شده است ابن منظور می‌نویسد اگر از قام یقوم باشد مفتوح است و اگر از اقام یُقیم بیاید باید مضموم باشد (لسان‌العرب ج ۱۰ ص۴۰) فیروزآبادی می‌نویسد «المقامةالمجلس والقوم و یُضم‌الاقامة کالمقام والمقام ویکونان للموضع» (قاموس)

در ادبیات به نوعی از سخنان حکمت‌آمیز که در مجامع عمومی ایرادمی‌شده است و به خطبه‌ها و روایت‌ها مقامه می‌گفته‌اند (سبك شناسی مرحوم بهار ج ۲ ص ۳۲۵ - ۳۲۴ چاپ اول) از آن جمله است مقامات حریری و مقامات حمیدی و حتی گلستان سعدی . مرحوم بهار مقام را معادل گاه‌یاگاس وگاثه‌گرفته است(سبك‌شناسی ج ۲ زیر صفحهٔ ۳۲۵ــ۳۲۴) در موسیقی مقـــام اصطلاحی بوده است معادل ton فرنگی (دزی‌ج ۲ ص٤٢٧) و گوشه یا آواز ایرانی (موسیقی دورهٔ ساسانی ص۲۴ و ص ۲۸) وگویا از یك قرن پیش به این طرف به جای آن دستگاه آمده است یعنی به آنچه ما امروز دستگاه می گوییم در قدیم مقام می گفته‌اندمثل‌مقام شور که امروز

به‌آن دستگاه شور گفته می‌شود (موسیقی‌ایرانی‌ص۳۸). درلهجهٔ مشهدی مقام به‌شکل مقوم Mogüm باقی مانده است مثلاً می‌گویند بامقوم مخنه Bâ Mogüm Mexana

متعبه

به فارسی رنج‌آور می‌شود. المتعب والمتعبةالتعب. مکانه. مایسببه ویحمل علیه ویقال استخراج‌المعمی متعبة للخواطر(المنجد).

مندمه

اسم فاعل مزید یا اسم مشتق به‌معنی اسم فاعل درفارسی می‌شود ندامت‌آور یا پشیمانی‌آورنده. المندمه مایحمل علی‌الندامة (المنجد)

عبارت شعرگونه

آقای دکتر جهانبگلو عبارت را به‌این صورت نقل‌کرده‌اند

بیت:

فالنفس والقلب والاسماع فی‌طرب والنای والعود والمزمار فی‌صخب

(مجلهٔ موسیقی شمارهٔ۸ دورهٔ سوم ص٤)

(ص۴) ـ **نکات**

درنسخه به ضم ن نوشته شده است وتلفظ مشهورآن درفارسی نیزچنین است ولی درعربی به کسر ن تلفظ مـی‌شود النکتة بالضم النقطة ج (=جمـع) نکات کبرام (قاموس)

موسیقی نظری و عملی

موسیقی‌ازقدیم به دورشتهٔ نظری وعملی تقسیم شده بوده‌است.فارابی‌می‌نویسد موسیقی علم شناسایی الحان است و شامل دوعلم است علم موسیقی عملی و علم موسیقی نظری (احصاءالعلوم ص٤۷).

قطب‌الدین شیرازی می‌نویسد « صناعت موسیقی فی‌الجمله عبارت است از

صناعتی‌کی مشتمل باشد برالحان و آنچ‌التیام‌الحان بآن بود وآنچ‌الحان بدان‌کامل شوند وآن سه‌قسم بود: اول‌صناعت ادآءِالحان یابتصویت انسانی‌یابآلات. دوم‌صناعت تألیف‌الحان واین هردوقسم عملی‌بود. سیم‌صناعت نظری موسیقی» (درةالتاج نسخهٔ خطی‌آستانه مورخ ۷۲۰فصل هشتم دراقسام صناعت موسیقی وتعریف هریك)

امـروز نیز برای موسیقی دوشاخه مـی‌توان فرض کـرد یـکی موسیقی نظری théorie Spéculative که اصول علمی وریاضی موسیقی را شامل‌است وبه تعبیری از شاخه‌های‌فیزیك‌صوت Acoustique محسوب‌می‌شودودیگرموسیقی‌عملی Art pratique که فنی یاهنری بشمارمی‌آید. رك.دائرةالمعارف‌اسلام‌آرتیکل Müsiki ج۳ص۸۰۳.

وجدان

به ضم ونوشته شده است ودرفارسی به هردوشکل مضموم و مکسورآمده است (فرنودسار ج ۵ ص ۳۸۳۳) درعربی به‌کسر و می‌آیـد فیروز آبادی می‌نویسد « . وجداناً واجداناً بکسرهما ادرکه والمال غیره یحده » (قاموس) اما دراین‌جا معنی فارسی آن مورد نظر بوده است به حکـم وجدان یعنی خود بخود وبه دریافت فکری رك. فرنودسار.

(ص۵)- نعم‌الوکیل

درقرآن مجید به‌صورت حسبناالله ونعم‌الوکیل است (سورهٔآل‌عمران‌آیهٔ۱۷۳) وگویا از دیرباز رسم بوده است‌که نویسندگان باآوردن قسمتی ازاین آیه به‌کتابها حسن ختامی بخشند به‌عنوان نمونه می‌توان‌آخرقاموس‌والمصادر زوزنی‌را ذکرکرد.

اصطخاب

دراین‌کتاب همه‌جا اصطخاب با خ نوشته شده‌است ومشتقات‌آن مثل‌مصطخب واصطخابات (صیغهٔ جمع) نیز با خ است درنسخهٔ بادلیان نیزاصطخابات واصطخاب آمده (رك فهرست از ص۱۰۶۱ ج۱).

ولی درنسخهٔخطی‌درةالتاج‌که در ۷۲۰کتابت شده‌است (نسخهٔ‌کتابخانهٔ‌آستانهٔ مشهد) این‌کلمه باح است اصطحاب (۲۸آ ازبخش موسیقی‌کتاب).

آقای دکتر برکشلی نیز اصطحاب و کمال‌الاصطحاب (از قول فارابی) نقل کرده‌اند (موسیقی دورهٔ ساسانی ص ۲ وص۳) وآقای دکتر جهانبگلو به طورصریح نوشته‌اندکه اگر در کتابهای موسیقی غالباً اصطخاب نوشته شده است صحیح آن اصطحاب است (مجلهٔ موسیقی شمارهٔ۸دورهٔ سوم‌ص۳-۷). درکتابهای‌لغت‌اصطخاب به معنی بانگ‌وفریادکردن‌واختلاط‌آواز طیوروا‌صطحاب به‌معنی نگاهبانی وحفاظت آمده است (منتهی‌الارب). بنابراین ظاهراً مناسب مقام اصطخاب است نه اصطحاب در موسیقی منظور ازاصطخاب‌یا اصطحاب متناسب‌کردن سیمهای ساز (مجلهٔموسیقی شمارهٔ ۸ دورهٔ سوم ص ۶ زیر صفحه)، اجتماع دو یا چندصداکه باهم‌نواخته شود (موسیقی دورهٔساسانی ص۳ زیرصفحه) یا نسبت دادن وتـری به مطلق وتر ـ دست باز سیم است (مجلهٔ موسیقی دورهٔ سوم شمارهٔ ۸ص ۶ زیرصفحه). معادل Accord فـرنگـی (موسیقی دورهٔ ساسانی ص ۳ زیر صفحه) و کمـال الاصطخاب معادل Consonance Harmonique (موسیقی‌دورهٔ ساسانی‌ص۱۹).

بعدذی‌الاربع‌وذی‌الخمس

وقتی ارتفاع دو صوت مثل‌هم‌نباشد یعنی شمارهٔ ارتعاشات آنهادرثانیه باهم برابر نباشد بین‌آن دوصوت فاصله وجوددارد. فاصله Intervalle درموسیقی‌اهمیت بسیار دارد برای این‌که دراثرفیزیولژیك صوت فقط فاصله مؤثراست وهرچه نسبت شمارهٔ ارتعاشات صداها ساده‌ترباشد به‌گوش خوش‌آیندتر می‌آیندمخصوصاً اعداد۲ و ۳ و۵ ومضارب‌آنها یامجذورات ومکعبات‌آنها.

(leçons élémentaires de Physique

جلد دوم کتاب چهارم فصل دوم ص۲۶۵)

در جزو این ابعاد یا فواصل مطبوع فاصلهٔ چهارم وفاصله پنجم است که در قدیم به‌آن‌ذی‌الاربع وذی‌الخمس می گفته‌اندکه نسبت آنها $\frac{۴}{۳}$ و $\frac{۵}{۴}$ بوده است (موسیقی ایران ص۱۸ ـ موسیقی دورهٔ ساسانی ص۹).

وعلت این تسمیه این بوده است‌که دربعد ذی‌الاربع ۴ و دربعد ذی‌الخمس۵ بوده است دربعضی از کتابها به جای ذی‌الاربع و ذی‌الخمس نوشته‌اند ذوالاربع و ذوالخمس مانند درةالتاج نسخهٔ خطی آستانه ونسخهٔ چاپی، وشفاء نسخهٔ خطی‌آقای زاهدی (جورابچی‌سابق) ونفایس‌الفنون چاپ‌سنگی وشایدبه قاعدهٔ عربی‌ذوالاربع و ذوالخمس ازذی‌الاربع وذی‌الخمس بهترباشد.

ذو درعربی به معنی‌صاحب‌ودارنده است‌ومثل‌سایراسماء خمسه اعراب‌آن تابع قواعد معینی‌است ظاهراً استعمال ذو و ذی درفارسی مثل‌عربی تابع‌قاعدهٔ دقیقی‌نبوده است وذوق وسلیقه یازیبائی‌کلمه درانتخاب و استعمال‌آن مؤثر افتاده است ازجمله این نوع‌کلمات می‌توان ذی‌فقاروذی حیات وذی‌حق وذی‌قیمت وذی‌شان‌وذوزنقه و ذوالقرنین را ذکرکرد، رك. فرنودسار.

(ص۶) ـ قطب‌الدین شیرازی

قطب‌الدین محمودبن‌مسعودبن مصلح‌درماه صفر ۶۳۴ﻫ (= ۱۲۳۶ م)درشیراز به دنیاآمده ودر۱۷ رمضان ۷۱۰ﻫ (= ۱۳۱۱م) درتبریز درگذشته است.

خانوادهٔ قطب‌الدین طبیب بود ولی خود بیشتر به نجوم و فلسفه پرداخت تحصیلات مقدماتی را نزد پدرش ضیاءالدین مسعود گازرانی تمام‌کرد وبعد ازمرگ پدر از تربیت عم خود کامل‌الدین خیر گازرانی و شرف‌الدین زکی رشکانی(یابه‌قول سیوطی رکشوی) برخوردار شد سپس از محضر خواجه نصیر طوسی بهره گرفت و از دیگر شاگردان خواجه پیش افتاد. قطب‌الدین به خراسان و عراق عجم و عرب و

بسیاری ازشهرهای ایران وآسیای صغیر و سوریه سفرکرد و از مصاحبت دانشمندان برخوردار گشت. در این سفر ها با شاهزادگان تاتار مقیم ایران و بـا ایلك خانیان آشنا شد و چندی در دربار آنها بسر برد. در سال ۶۸۱ ه (= ۳ ـ ۱۲۸۲م) او را در دستگاه قاضی احمد نیکودر که درآن وقت قاضی سیواس و ملطیه بودمی‌بینیم. در آنجا قطب‌الدین کلیات را تألیف‌کرد وهمراه قاضی وعم خودکامل‌الدین به‌مصر رفت به دربار سلطان مملوك المنصور صفی‌الدین قلائون (۸۹ ـ ۶۷۸ ه =۱۲۷۹ـ ۱۲۹۰ م) و در بازگشت از مصرکتاب التحفةالسعدیه یا نزهةالحکماء وروضةالاطباء را برای سعدالدین وزیر تألیف‌کرد. پس از آن قطب‌الدین به تبریز رفت و تـا پایان عمر در آنجا بسر برد. به قراری کـه ابن شبه وسبکی نوشته‌اند قطب‌الدین دارای هوش و استعدادکم نظیر بوده است . ابوالفداء اورا المتفنن خوانده است. نوشته‌اند که‌قطب‌الدین به‌تصوف گرایشی داشت‌و بانجام تکالیف‌مذهبی‌چندان‌پابندنبود.سیوطی می‌نویسدکه قطب‌الدین هرروزدرتبریزبه‌نمازجماعت‌حاضرمی‌شد ودرعین‌حال‌باشوخان معاشرت داشت وشراب‌می‌نوشید وسازمی‌زد.

ترجمه و نقل به اختصار از دائرةالمعارف اسلام‌ج۲ص۳٤-۱۲۳۳
آرتیکل Kütb aLdīn

بزرگترین و شاید مهمترین کتاب قطب‌الدین درةالتاج لغرة الدباج است که دیباچهٔ آن به نام « دباج بن‌السلطـان‌السعید حسام‌الدوله و الدین فیلشاه بن‌الملك المعظم سیف‌الدین رستم بن دباج» مصدر است (درةالتاج چاپی ص ۹) این کتاب دائرةالمعارفی است ازعلوم و فلسفهٔ قدیم مشتمل برمنطق و فلسفهٔ اولی‌یا الهیات‌و طبیعی و ریاضی. در این تقسیم‌بندی قطب‌الدین بـه پیروی از فلاسفهٔ متقدم مـانند ابن‌سینا و دیگران علوم را به سه شاخه تقسیم کـرده است : اسفل ، اوسط و اعلی علم‌اسفل، طبیعی و علم‌اوسط ، ریاضی و علم اعلی، الهی است. موسیقی قسمتی‌است

ازریاضی.

بخش موسیقی درةالتاج شامل یك مقدمه وپنج‌مقاله است واهمیت بسیاردارد (فن چهارم ازجملهٔ چهارم) از این جهت‌که به فارسی است واقوال وآراء استادان سلف نظیر فارابی و ابن سینارا دربردارد، ولی به‌طوری‌که عبدالقادر مراغی متذکر شده است‌جنبهٔ نظری دارد نه عملی. رك. صفحهٔ ۶۴

درةالتاج چاپ شده است ولی نسخهٔ نفیسی ازدرةالتاج در کتابخانهٔ آستانهٔ مشهد هست‌که شایسته‌است درچاپ مجدد درةالتاج مورد استفاده واستناد واقع‌شود. این نسخه در نیمهٔ شعبان ۷۲۰ هجری به خط فرخ‌بن‌عبدالله نوشته‌شده است‌وتذهیب وجداول بسیارعالی دارد (برای شرح نسخه رك فهرست کتابخانهٔ‌آستانه ج۳ص۸ از فصل پانزدهم نمرهٔ مسلسل۱۶۴).

برای شرح حال وآثارقطب‌الدین‌شیرازی رجوع کنیدبه:

Encyclopédie de L'Isläm T : II

آرتیکل Kütb al–dïn به‌قلم E. Wiedemann صفحهٔ ۳۵-۱۲۳۳ مخصوصاً صفحهٔ ۱۲۳۵ برای فهرست مآخذ عربی وفارسی وفرنگی.

ومقدمهٔ استاد مشکوة بردرةالتاج.

صفی‌الدین ارموی

صفی‌الدین عبدالمؤمن بن‌یوسف بن‌فاخرالارموی البغدادی‌که بعضی‌نوشته‌اند عبدالمؤمن بن‌ابی‌المفاخر ، بعد از اسحق موصلی بزرگترین موسیقی دان مشرق محسوب می شود. خاندان صفی‌الدین‌اهل ارومیه بوده‌اند ولی خوداو دربغداد متولد و تربیت شده است (اسماعیل پاشا در هدیةالعارفین نوشته است ارموی‌الاصل و بغدادی المولد و المنشأ) صفی‌الدین در اواخر دورهٔ مستعصم عباسی (مقتول

در ۱۲۵۸ م=۶۵۶ ه) می‌زیست واز ندیمان خاص خلیفه بود صفی‌الدین غیراز نوازندگی کار ادارهٔ کتابخانهٔ تازه تأسیس‌خلیفه را برعهده داشت و۵۰۰۰ دینارحقوق می‌گرفت درحسن خط نظیرابن‌مقله ویاقوت بود بعدازآن‌که بغداد به‌دست‌هلاکو فتح شد (۱۲۵۸ م = ۶۵۶ ه) صفی‌الدین به دربار هلاکو نزدیك شد و در دستگاه شمس‌الدین جوینی وزیر راه یافت دوپسرجوان صاحب دیوان به‌نام بهاءالدین‌محمد (متوفای ۱۲۷۹ م = ۶۷۸ ه) وشرف‌الدین هارون (متوفای ۱۲۸۶ م = ۶۸۵ ه) از تربیت ومصاحبت صفی‌الدین‌برخوردار شدند وبه تشویق هنرمندان همت‌گماشتند؛ به‌ویژه شرف‌الدین که سخت به هنرهای زیبا دلبسته بود وصفی‌الدین رسالهٔ شرفیه راکه اسم کامل‌آن رسالةالشرفیه فی‌النسب التالیفیه است ومهمترین اثر او محسوب می‌شود به نام آن جوان هنردوست تألیف‌کرد . (بروکلمن می‌نویسدکه صفی‌الدین رسالهٔ شرفیه را در سال ۱۲۵۲ م = ۶۵۰ ه به نام شمس‌الدین وزیر جوینی تألیف کرده است !) صفی‌الدین براثر تقرب به‌خاندان جوینی (شمس‌الدین جوینی وزیر و عطاملك جوینی‌مؤلف‌تاریخ‌جهانگشا) به‌دیوان‌انشای بغداد نایل‌آمد وهمراه بهاءالدین محمدکه حاکم عراق عجم شده‌بود به‌اصفهان رفت ومدتی درآن دیاربسربرد . بعداز مرگ بهاءالدین محمد(۱۲۷۹ م=۶۷۸ ه) وبه ویژه بعدازسقوط خانوادهٔ جوینی (در حدود ۱۲۸۴ م = ۶۸۳ ه) صفی‌الدین گوشه‌گیر و دست تنگ شد (ظاهراً به علت نزدیکی باجوینی‌ها که مغضوب شده بودند) وچنان از نظرها افتادکه برای‌گذران روزمره در زحمت افتاد و مردی‌که ٤۰۰۰ درم دریك روز برای دوستانش میوه و عطر خریده بود برای ۳۰۰ دینار قرض به زندان افتاد ودر ۲۸ ژانویهٔ ۱۲۹٤ م (= ۶۹٤ ه) درکمال تنگدستی جان سپرد (اسماعیل پاشا در هدیةالعارفین ۶۹۳ نوشته است) . صفی‌الدین غیراز رسالهٔ شرفیه کتاب دیگری در موسیقی دارد به نام کتاب الادوار و اثر دیگری فی‌علوم‌العروض والقوافی والبدیع‌که چاپ شده است (رك

Dictionary of Music – Grove ج ٤ ص ٤٩٨)

از رسالهٔ شرفیه وکتاب الادوار نسخه‌های خطی درکتابخانه‌های بزرگ مثل بودلیان وبریتیش میوزیوم لندن ، برلین، پاریس، وین وقاهره موجود است (برای مشخصات این نسخه‌ها رك . صفحهٔ ۲۰۵ از دائرةالمعارف اسلام جلد ۴). آقای ذکاء ترجمه‌ای ازکتاب الادوار ارموی راکه نسخه‌ای از آن را در دسترس داشته‌اند در شمارهای ۴۶ تا ۵۶ از دورهٔ سوم مجلهٔ موسیقی به چاپ رسانده‌اند

کتابهای صفی‌الدین برای‌کسانی‌که بعد از او درموسیقی کارکرده‌اند حکم مأخذ ومرجع را داشته است

قطب‌الدین شیرازی در درةالتاج و محمدبن محمود آملی در نفائس‌الفنون و عبدالقادر مراغی درکنزالتحف (وکتاب حاضر) وعبدالعزیز پسر او ومحمود نوه‌اش ومحمدبن الحمید از آثار صفی‌الدین استفاده‌کرده‌اند ومولانا مبارکشاه وفخرالدین خجندی‌کتابهای صفی‌الدین را شرح‌کرده‌اند از شرح مولانا مبارکشاه و خجندی نسخه‌ای در بریتیش میوزیوم موجود است (برای شمارهٔ نسخه‌ها رك صفحهٔ ۲۰۵ ازهمین آرتیکل در دائرةالمعارف اسلام) درکتاب الادوار صفی‌الدین یك قطعه درآواز و یك قطعه درضرب رمل هست‌که بدون تردید قدیم‌ترین نمونه‌ای است‌که ازموسیقی عرب وایران برای ماباقی مانده‌است ونگارندهٔ این‌سطور (یعنی دکترفارمر) آنهارا درتاریخ موسیقی عرب History of Arabian Music آورده‌است. صفی‌الدین هنگامی‌که دراصفهان بوده است یك نوع عود به‌نام نُزهه (به ضم اول و فتح سوم) ونوعی سنتور به‌نام مغنی (به‌ضم اول وسکون دوم) ساخته‌است عبدالقادر مراغی وصف این دوساز را درکنزالتحف‌آورده است و نگارنده (ایضاً فارمر) شکل آنها را در Studies in Oriental Musical instruments «مطالعاتی دربارهٔ سازهای‌شرقی» و

Arabic Musical Manuscripts in the Bodleian library

«نسخه‌های خطی‌عربی دربارهٔ موسیقی در کتابخانهٔ بودلیان» رسم کرده‌است.

ترجمه وتلخیص ازدائرةالمعارف اسلام.

H.G.Farmer به قلم SAF'I AL – D'IN آرتیکل Supplement p 204 – 205

برای فهرست مآخذ رجوع کنیدبه‌آخرهمان‌آرتیکل ص: ۲۰۵

از کارهای مهم صفی‌الدین درموسیقی ایرانی بدست‌آوردن‌گامی‌است‌که‌مبنای گام فعلی‌موسیقی‌ایران بشمارمی‌رود وکامل‌ترین‌گام است. آقای دکتر برکشلی استاد دانشگاه تهران‌که درزمینهٔ موسیقی ایرانی تحقیقات با ارزشی‌کرده‌اند می نویسند «روشهای دقیق‌الکترونی‌که در سنوات اخیربوسیلهٔ نگارنده برای اندازه‌گیری ابعاد موسیقی ایران بکاررفته خلاف نظریات فوق را ثابت‌می‌کند(که‌گام‌موسیقی‌ایران‌نوع دیگری‌باشد). نتایج‌آزمایش تأییدمی‌کندکه درجات فعلی گام موسیقی ایران همان درجات‌گام صفی‌الدین است‌که بوسیلهٔ عبدالقادرمراغه‌ای ومحمود شیرازی (منظور قطب‌الدین شیرازی است) نیز تأیید شده» (گام موسیقی ایران، مجلهٔ موسیقی شمارهٔ ۱۲ دورهٔ سوم ص ۱۲) برای این‌که به‌گام صفی‌الدین برسیم مقدمه‌ای لازمست: در موسیقی برای نشان اختلافی‌که بین‌صدای مرد و زن هست این طور فرض می کنند که صدای مرد حکم طبقهٔ پائین عمارتی را داشته باشد و صدای زن‌طبقه بالاوارتفاع این عمارت را ۳۰۱ واحد (واحد بین‌المللی فاصلهٔ موسیقی‌که ساوار Savart نام دارد) می‌گیرند در این عمارت چند طبقه هست‌که هرکدام ارتفاعی دارد و برای بالا رفتن از این طبقه ها باید از پله هایی‌گذشت. طبقهٔ اول از۱۲۵ واحدتشکیل می‌شود و این عدد در تمام موسیقی‌های دنیا ثابت است ولی پله های آن باهم‌فرق‌دارد. در نتیجه تمام‌عمارت که ۳۰۱ واحد داشته‌است دارای دوطبقهٔ ۱۲۵ واحدی می شود و یك‌کسر ۵۱ واحدی:

۳۰۱=۱۲۵+۱۲۵+۵۱

(برای تفسیر بیشتر رك . مجلهٔ موسیقی شمارهٔ ۱۲ ص ٦)

یکی از گام های مشهور و قدیمی گام فیثاغورث است(Phythagore فیلسوف و ریاضی‌دان یونانی متولد در حدود ٦۰۰ق. م. در Samos). کریستن‌سن عقیده دارد که گام موسیقی بعد از اسلام ایران وشرق از گام فیثاغورث گرفته شده است و شاهد می آورد مقام راست را (امروز به‌آن راست پنج‌گاه می‌گویند) که بر روی درجات این گام نواخته می‌شود ولی آقای دکتر برکشلی عقیده دارند که گام فیثاغورث پیش از او درچین و کشورهای شرق وجود داشته است (مجلهٔ موسیقی شمارهٔ۱۲ص۷). تا پیش از صفی‌الدین در انتخاب پله‌های یك طبقه بین موسیقی‌دانها اختلاف نظر بود ولی بتدریج صداهای مصنوعی ازبین رفت وگامهای موسیقی رو به سادگی گذاشت و صفی‌الدین گامی درست کرد که براصول علمی مبتنی بود. وی نیم‌پردهٔ فیثاغورث را که ۲۳ واحد (باساوار) بود مبنی قرارداد و برحسب آن پله‌های هرطبقه رامنظم کرد.

ازآنچه صفی‌الدین در کتاب الادوار نوشته است معلوم می شود درگام او هر طبقهٔ ۱۲۵ واحدی دارای دو پلهٔ ۲۳ واحدی و یك پلهٔ ۵ واحدی بوده است به این ترتیب :

۲۳ — ۲۳ — ۵ — ۲۳ — ۲۳ — ۵ — ۲۳

۵۱   ۵۱

اما پلهٔ۲۳واحدی درهر۵۱واحدی به‌دوطریق ممکن‌است باشد یابه‌طورمتوالی یا از دوطرف: ۵ــ۲۳ــ۲۳ و ۲۳ــ۵ــ۲۳ صفی‌الدین این دونوع را مجنب کبیر و مجنب صغیر نامیده است (گام موسیقی ایـران مجلهٔ موسیقی شمارهٔ ۱۲ ص ۱۰ و ۱۱)

این بُعد ۲۳ واحدی به‌حساب‌موسیقی‌جدیدتقریباً معادل ۴کما می‌باشد (ایضاً ص ۱۲) برای تطبیق پرده ها و فواصل گام صفی‌الدین با سیمهای عود رجوع کنید به آرتیکل Müsiki در دائرةالمعارف اسلام ص۸۰٤.

آقای مدرس رضوی درکتاب «احوال وآثارخواجه نصیرالدین‌طوسی» مطالبی دربارهٔ ارموی نوشته‌اندکه بیشترمأخوذ از کتاب فوات‌الوفیات است واین حسن را داردکه‌چون مؤلف با ارموی معاصر بوده، هرچه نوشته ازاوشنیده‌است، رك احوال وآثار خواجه نصیرالدین طوسی چاپ دانشگاه‌ص ۱۵۵-۱۵۲. درمجلهٔ موزیك‌ایران شمارهٔ ۳۸و۳۹ نیزداستانی اززندگی ارموی پرداخته‌اند.

(ص۶) - اصابع‌ستّه

تفصیل این‌مطلب را بایددرباب ششم(ص۷۱)خواند ولی‌خلاصهٔ مطلب اینست: درقدیم‌صداهای سیم‌سازرا به‌نام انگشتان‌دست می‌خوانده‌اند یعنی‌صدائی که‌از گذاشتن انگشتی‌روی سیم‌تولید می‌شده‌به اسم‌آن انگشت نامیده می‌شده است به اصطلاح‌ذکر حال‌وارادهٔ محل.

دست‌بازسیم که هیچ‌انگشتی روی‌آن گذاشته نشده باشد مطلق نامیده می شده است وبه جای انگشت اول(البته غیر از شصت‌که به دستهٔ ساز تکیه می کرده است) سبابه می‌گفته‌اند. به محل‌انگشت دوم، وسطی‌وبه جای‌انگشت‌سوم، بنصروبه‌انگشت چهارم یا انگشت‌کوچك(دراصطلاح‌عامیانه: کلیك) خنصر گفته می‌شده‌است.اگردست بازسیم‌را do فرض‌کنیم سبابه معرف ré وبنصرmiوخنصر fa می شود.

انگشت دوم یاوسطی جای‌ثابتی نداشته است. در آثار فارابی ازوسطی فرس صحبت شده‌است‌که نمایندهٔ سوم‌کوچك یاتیرس مینور Tierce Mineurاست‌و ر بمل میشود Réb وسطی‌فرس‌بین سبابه وبنصربوده است‌یعنی‌یك‌پردهٔبزرگ ازخنصربم‌تریا یك لیما Limma از سبابه‌زیرتر (معادل‌عدد۳۰۳) وبه فاصلهٔ $\frac{۶۸}{۸۱}$ طول‌سیم.

(موسیقی دورهٔ ساسانی،صفحهٔ ۱٤، زیرصفحه)

بعدها وسطی دیگری به‌نام وسطی زلزل به وجود آمد به‌نام زلزل (منصوربن جعفر) موسیقی‌دان معروف عصر هارون‌الرشید (متوفای ۱۷۵ ه = ۷۹۱م). وسطی زلزل بین بنصر ووسطی فرس قرار داشت در $\frac{۲۲}{۲۷}$طول‌سیم(دائرةالمعارف‌اسلام‌آرتیکل Müsiki وموسیقی دورهٔ ساسانی ذیل‌صفحهٔ ۱۴و۱۵). وسطی زلزل بتدریج جانشین وسطی فرس‌شد وبعداز فارابی بتدریج ازبین رفت. نزدیك انگشتهای دیگر پردهٔ دیگری به‌وجود آمد که به آن مجنب می گفتند (از کلمهٔ جنب). مجنب را همهٔ موسیقی‌دانها مثل‌هم‌نگرفتندزلزل آن‌را بین‌وسطی‌زلزل‌وانف(یعنی ابتدای‌سیم‌یادسته) به فاصلهٔ $\frac{۴۴}{۴۹}$طول سیم قرارداد وفارابی‌مجنب‌سبابه (ر بمل) رابین‌وسطی‌فرس‌وانف (موسیقی‌دورهٔ‌ساسانی‌ذیل صفحهٔ‌۱۵).

درکتابهای موسیقی قدیم معمول این‌بوده است‌که هریك ازاصابع سته‌رابایکی ازحروف‌ابجد نشان‌بدهند.

مطلق با ا (الف)، زائد با ب ، مجنب با ج ، سبابه با د، وسطی فرس با ه ، وسطی‌زلزل با و، بنصر با ز،خنصر باح‌نشان داده می‌شده است(موسیقی‌ایران‌ص۳۷).

این طرز نمایش شباهت دارد به نشان دادن نتهای موسیقی در کشور های اروپایی به‌وسیلهٔ حروف الفباء (مثل آلمان، انگلستان وفرانسهٔ قدیم وجدید). مثلاً فعلاً در فرانسه نتهای یك گام‌را با A ، B ، C ، D ، E ، F ، G ، و a نشان میدهندکه A(ut_1) do و G si و a do اوکتاویاut_2است‌برای‌تفصیل‌مطلب رجوع کنید به Leçons élémentaires de physique تألیف A. Turpain جلد دوم (ص۲۶۶)

شکل عود به این مطلب کمك می‌کند رك . روزگار نو شمارهٔ ۴ج ۵ ص ۳۲ (بعضی ازآلات موسیقی‌شرقی‌غربی بقلم‌داند بولچ).

(ص۷) ترنم به نثر

ترنم به نثر درمقابل ترنـم بـه نظم و تقریباً به معنی Solfège فرنگی است :
از توضیح و مثالهائی که مؤلف درباب دوازدهم (ص ۸ـ۱۱۷) آورده است این طور
نتیجه می‌شود کـه اگر آهنگی را بدون شعر بخوانند اسمش ترنم به نثر است واگر
باشعر بخوانند ترنم به نظم می‌شود

شدّ

در فرهنگهای فارسی برای شد معانی مختلفی ذکر شده است از قبیل کشیدن
صدا ، پست و بلندکـردن نغمه وکوك‌کردن ساز آوازی‌کـه کشتی‌گیران وقتی
می‌خواهندکشتی بگیرند می‌خوانند شد پهلوان می‌گـویند (آنندراج فرنودسار)
درعربی یکی‌از معانی شد بستن و محکم‌کردن است شدالشی‌عقده واوثقه (المنجد)
واین معنی با آنچه دراین کتاب آمـده است بیشتر می‌سازد در مقاصدالالحان شد
به معنی پرده ، مقام ودایره یا دور (گام) آمده است واین معانی باهم نسبت عموم
و خصوص دارند پرده‌های ساز را از آن جهت شد می‌گفته‌انه‌که با زه محکم بسته
می‌شده است و چـون هرپرده به مقامی یـا گامی اختصاص داشته است به مقامـات
دوازده‌گانه موسیقی قدیم شدود اطلاق شده است . رك صفحه ۵۶،۶۹،۱۰۱

(ص ۸) فارابی

فارابی بزرگترین فیلسوف قبل‌از ابن‌سینا وبه قول فارمر بزرگترین فیلسوف
اهل مدرسه بوده است کلمهٔ شیخ را که مراغی برنام فارابی افزوده است اگرچـه
می‌توان نشانهٔ عظمت مقام یا پیش‌کسوتی او در موسیقی دانست ولی شواهدی هست
که نشان میدهد پیش از مراغی به فارابی شیخ می‌گفته‌اند درکتاب ترجمهٔ صوان
الحکمه بیهقی از فارابی به صورت « الشیخ‌ابونصر » یاد شده است وچون کتاب در
قرن ششم تألیف شده است معلوم می‌شود کلمهٔ شیخ سابقهٔ قدیمی دارد (درةالاخبار

ص۱۷). اسم ونسب فارابی‌را مختلف نوشته‌اند: مؤلف درةالاخبار می‌نویسدابونصر محمدبن محمدبن ترخان (یا طرخان) وبعضی در نسب اوکلمهٔ ترکی اوزلغ را ذکر کرده‌اند . بودن اوزلغ با ترخان را بعضی دلیل ترك نژاد بودن فارابی گرفته‌اند به ویژه‌که قدما فاراب را جزو ترکستان می‌دانسته‌اند ولی‌آقای دکتر صفا نوشته‌اند «داشتن چنین لقب یا نسبتی دلیل‌ترك بودن‌کسی نمی‌تواند بود وذکر اوزلغ‌والترکی درنسب و نسبت اواز مبدعات متأخران است » . ترخان یاطرخان لقبی بوده است. این لقب از عهد سامانی به بعد دیده می‌شود وآنرا می‌توان به معنی رئیس بزرگ ، آن‌که بی‌اجازت به خدمت سلطان درآید وامثال اینهاگرفت. درشرح‌حال منوچهری شاعر معروف نوشته‌اندکه سمت طرخانی داشته است و این‌که در نسب فارابی این لقب دیده می‌شود باین جهت است‌که ظاهراً جد یا پدرش‌که از سرداران و سپاهیان سامانی بوده این لقب را داشته است (تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی ج ۱ ص ۱۷۹). زادگاه فارابی دیه وسیج (به فتح و) بوده است از دیه‌های نزدیك فاراب (یا پاراب) درحوضهٔ سیحون. فارابی در حدود ۲۶۰ ه (۸۷۱ م) دراین دیه بدنیا آمد و در هشتاد سالگی به سال ۳۳۹ ه (۹۵۰ م) در دمشق از دنیا رفت . بعضی مثل ابن‌ندیم او را فاریابی خوانده‌اند ولی این اشتباه از آنجا روی داده‌است‌که فاراب را با فاریاب زادگاه ظهیر شاعرکه در حدود گوزگانان بلخ بوده است یکی گرفته‌اند (برای فاریاب رك مقدمهٔ نگارنده بردیوان ظهیر فاریابی ص هفتاد و پنج تا هفتاد وهفت).

فارابی شارح‌آثار ارسطوست به همین جهت او را معلم ثانی خوانده‌اند شمارهٔ کتابهای او را که عموماً به زیور ایجاز آراسته است ۱۰۲ نوشته‌اند که دربین آنها چندکتاب در موسیقی است . مهم‌ترین اثر فارابی در موسیقی کتاب الموسیقی کبیر است‌که نسخه‌هائی از آن باقی مانده است دراین کتاب فارابی دربارهٔ اصول

فیزیکی وفیزیولژیکی صوت‌تحقیقاتی داردکه مبتنی‌برعقاید یونانیان است به اضافه شرحی دربارهٔ ساز های قدیم . دیگر المدخل الی صناعةالموسیقی و کتاب فی‌احصاء الایقاع وکتاب‌الایقاعات (به قول ابن القفطی) و کلام فی‌النقلة مضافاً الی الایقاع و کلام فی‌الموسیقی و صناعة علم الموسیقی (به قول ابن ابی اصیبعه) است کـه به قول فارمر آنها را باید جزو آثار گم شدهٔ فارابی بشمار آورد. برای توضیح بیشتر دربارهٔ این کتابها ر ك رائد الموسیقی العــربیه تألیف عبدالحمید العلوچی چـاپ بغداد س۳۹تا۴۲.

کتابهای‌فارابی‌غیر از ایجاز این حسن رادارد‌که‌از لحاظ اصطلاحات موسیقی بسیار غنی است به اضافه چون فـارابی‌خود اهل موسیقی بوده وساز می زده است برخلاف ابن‌سینا وکندی که فقط موسیقی را ازلحاظ فلسفه مورد بحث قرار داده‌اند تنها به نقل آراء پیشینیان وطرح مسائل نظری اکتفا نکرده است. کتابی از فارابی باقی مانده است بنام احصاءالعلوم که در مصر چاپ شده است (با مقدمه و تصحیح عثمان‌محمد امین۱۹۳۱م) در این کتاب‌فارابی دربارهٔ علوم قدیم وموضوع‌وهدف ورشته‌های آنها بحث‌کرده است. این‌کتاب پنج فصل دارد وفصل سوم آن‌که راجع به‌علوم‌تعالیم است‌بحثی دارد دربارهٔ موسیقی (احصاءالعلوم‌ص ۲-۴۹-۴۷)

ترجمهٔفارسی‌احصاءالعلوم بوسیلهٔآقای خدیوجم جزو انتشارات بنیادفرهنگ اخیراً نشرشده‌است.

ازمهارت فارابی در موسیقی داستانهائی نقل شده است‌که درستی آنها مسلم نیست مثلاً می‌گویند برای اینکه بدست مأموران سلطان نیفتد شتری کرایه کرد و زنگهای‌گردن شتررا طوری‌بست‌که شتر از شنیدن آهنگ زنگهـا به وجد درآمـد و یکسره صدها کیلومترراه پیمود؛ یا نوشته‌اند در مجلس صاحب بن عباد طوری ساز زد که اول همه خندیدند بعد گریستند و در آخر سر از هــوش رفتند (درةالاخبار ص۱۹- ۱۸). فارابی در موسیقی نظری هم صاحب رأی بوده است از جمله دربارهٔ

وسطی فرس و وسطی زلزل کـه دو پردهٔ مهم موسیقی است مطالعات دقیقی کرده و فواصل آنها را۳۰۳-۳۵۵ بدست‌آورده‌است. همچنین فاصلهٔ مجنب مطلق و سبابه‌را۱۴۵ و۱۶۸ معین کرده‌است و دربارهٔ پرده‌های عود و گام طنبور خراسانی تحقیقات باارزشی انجام داده است. دربارهٔ گام رباب تحقیق کرده و به‌این نتیجه‌رسیده‌است که فاصلهٔ سوم کوچك Tièrce Mîneur ۱۳٦ وفاصلهٔ سوم بزرگ Tiérce Majeur ۳۸۶است. فارابی بااستفاده ازفواصل فراموش شدهٔ ایرانی گامی ترتیب داده‌است. دراین گام هرطبقه شامل دوفاصلهٔ (پله) ۵۱ واحدی ویك فاصلهٔ ۲۳واحدی است. فاصلهٔ اول مثل گام فیثاغورث شامل ٤ پله است به فواصل۲۳-۲۵-۳۶-۴۲ واحد ودرفاصلهٔ دوم سه‌پله به‌فاصلهٔ۲۳-۲۵-٤۲ واحدوجوددارد. نکتهٔ جالب‌توجه این‌است که درگام فارابی فاصلهٔ۲۵واحدی که‌امروز درموسیقی بین‌المللی به عنوان‌نیم پرده‌پذیرفته شده است ومعرف گام معتدل می باشد دیده می‌شود. فارابی‌پردهٔ معرف‌این‌فاصله‌را دستان فرس نامیده است‌واین کلمه نشان میدهدکه این‌پردهٔ ازقدیم در ایران شناخته شده بوده است(گام موسیقی ایرانی مجلهٔ موسیقی شمارهٔ۱۲ دورهٔسوم ص ۹).

جدول فواصل وپرده های عود

حاد	زیر	مثنی	مثلث	بم	پرده ها
۷۹۲	۲۹۴	۹۹٦	۴۹۸		مطلق
۸۸۲	۳۸٤	۱۰۸۶	۵۸۸	۹۰	مجنب قدیم
۹۳۷	۴۳۹	۱۱٤۱	۶۴۳	۱۴۵	مجنب‌فرس
۹۶۰	۴۶۲	۱۱۶۴	۶۶۶	۱۶۸	مجنب‌زلزل
۹۹۶	٤۹۸	۱۲۰۰	۷۰۲	۲۰۴	سبابه
۱۰۸۶	۵۸۸	۹۰	۷۹۲	۲۹۴	وسطی قدیم

۱۰۹۵	۵۹۷	۹۹	۸۰۱	۳۰٤	وسطی فرس
۱۱٤۷	۶٤۹	۱۵۱	۸۵۳	۳۵۵	وسطی زلزل
۱۲۰۰	۷۰۲	۲۰٤	۹۰۶	٤۰۸	بنصر
۹۰	۷۹۲	۲۹٤	۹۹۶	٤۹۸	خنصر

دائرةالمعارف‌اسلام‌آرتیکل Mu Si Ki ص ۷۰۳

برای تفصیل بیشتر دربارهٔ احوال وآثار فارابی رجوع کنید به

تاریخ علوم عقلی درتمدن اسلامی ج۱ ص ۱۷۹ تا ۱۹۴

لغت‌نامه (ابوسعد ـ اثبات) ص ۸۹۸ تا ۹۰۶

درةالاخبار (ضمیمهٔ مجلهٔ مهر) ص ۱۷ تا ۲۰

دائرةالمعارف اسلام آرتیکل al Farabi به قلم B. Carra de Vaux ج ۲ ص۵۹ـ۵۷وآرتیکل Mu Si Ki به قلم Farmer ج۳ ص ۸۰۷ـ۸۰۳.

موسیقی

کلمهٔ موسیقی به فتح قاف مقصور صورت تخفیف یافتهٔ موسیقار است که‌از کلمات معرب محسوب شده است (حاشیهٔ کشف‌الظنون ج ۲ ص ۱۹۰۲ به نقل از ابن الوحی) نویسندگان عرب این کلمه را مرکب از موسی وقی گرفته‌اند که موسی بمعنی نغمات وقي به معنی ملذ وخوش‌آیند است (ایضاً به نقل‌از سعدی) واین قول را نیز نقل‌کرده‌ام که موسیقی از تخفیف موسیقاقیا حاصل شده است و موسیقاقیا اسم ملك اعظم است (ایضاً به نقل از رسالهٔ فتحیه) تحقیق جدید این است که موسیقی(به ضم م) مأخوذ است از Mou Si Kâ یونانی یا Mu Si Ca لاتین و ریشه آن Mu Sa یا Mi SSe است که نام یکی از نه ربةالنوع اساطیری یونان و حامی هنرهای زیباست (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع)

در اساطیر یونان و رم موزهـا Muses سرگـذشتی عجیب دارند آنهـا نه خواهـر بوده‌اند کـه از معاشقه Cé آسمان و زمین با دختران اورانوس در نه شب به وجود آمده‌اند . موزها خوانندگان الهی بودند و سرودهـای دسته جمعی آنهـا ونوس و سایر خدایان را محظوظ می‌کـرد . برای توضیح بیشتر رك . فرهنگ اساطیر یونان و روم ترجمهٔ آقای دکتر بهمنش ج ۲ ص۵۹۸ـ۵۹۶

درهر حال تردید نیست کـه مسلمانها و اعـراب کلمهٔ موسیقی را از یونان گرفته و معادل موزیك فرنگی بکار برده‌اند (آرتیکل Mu Si Ki) از زمـان اسحق موصلی (متوفی ۲۶۳ ه ۸۵۰ م) کلمهٔ موسیقی درکتابهـای عربی دیده می‌شود مؤلف مفتاح العلوم (قرن ٤ هجـری ـ ۱۰ میلادی) مـی‌نویسد مـوسیقی علـم ترکیب‌الحان است و موسیقار یا موسیقور را به معنی نوازنده‌آورده‌است دررسائل اخوان الصفاء کـه درهمین دوره تألیف شده است موسیقی به معنی غنا و موسیقار معادل مغنی و دوکلمهٔ موسیقات یا موسیقار در برابر آلت نوازندگی (ساز) دیده می‌شود موسیقی یکی از چهـار شاخهٔ اصلی ریاضیات بشمار می‌رفته است (ایضاً همان آرتیکل)

(ص ۹) خفاتت

اصطلاحی بوده است دربرابر جهارت به معنی پستی صدا (یواش یا کوتاه) خفت‌الصوت خفوتاً سکن اذاالنقطع کلامه وسکت فهوخافت...بصوته‌ـخفضه واخفاه ولم‌یرفعه (اقرب‌الموارد چاپ بیروت ج ۱) این اصطلاح دراغلب‌کتابهای موسیقی دیده میشود ازجمله قطب‌الدین شیرازی در درةالتاج آورده است (ج ۳ ص ۷۳) در بعضی ازکتابها مثل نفائس‌الفنون چاپی (چاپ خوانسار ص۸۰ـ۷۸) ودرنسخهٔ‌خطی درةالتاج آستانهٔ مشهد خفائت یا خفایت ذکر شده‌که ظاهراً تحریفی است از خفاتت زیرا اگر فرضاً و قیاساً خفائت را از ریشهٔ ثلاثی خفی به معنی پنهان کردن بگیریم

با جهارت که به معنی بلند کردن صداست تناسبی ندارد.

حاشیه

اینجا در حاشیه نسخه به نقل از صحاح جوهری چنین نوشته شده است: «کما قال فی الصحاح اللحن واحد الالحان واللحون ومنه الحدیث اقروا القرآن بلحون العرب وقدلحن فی قرآءته اذا طرب بها و غرّد و هوالحن الناس اذا کان احسنهم قراءة[۲] اوغناء و این سخن صریحست بانك غیر ملائم را لحن نتوان گفت وقدیقع اسم اللحن علی غیرذلك مجازاً.

ودرطرف دیگرهمین صفحه نوشته است : الحنین الشوق ینابیع (منظورکتاب ینابیع اللغه بیهقی است). شرح کامل‌تر: حنین کامیر (بر وزن امیر) آرزومندی وناله وبسیارگریه ازنشاط مخصوصاً طرب (منتهی الارب).

بوعلی

نام ولقب و نسب او را چنین نوشته‌اند: «حجة الحق شرف الملك شیخ الرئیس ابوعبدالله حسین بن عبدالله بن حسن بن علی بن سینا البخاری » (تاریخ علوم عقلی ج ۱ ص ۲۰۶). بوعلی در اواخر ماه صفر سال ۳۷۰ ه (۹۸۰ م) در دیهٔ افشنه نزدیك بخارا متولد شد و در ۴۲۸ ه (۱۰۳۷ م) در همدان درگذشت . پدرش مردی بود از اهل بلخ و از عمال دولت که در ایام نوح‌بن منصور سامانی مأمور دیوان بخارا شد و در دیه افشنه تأهل اختیار کرد. بوعلی در کودکی همراه پدر و مادر به بخارا رفت و در آنجا به تحصیل علم همت گماشت. درآن زمان علم‌طب اهمیت بسیار داشت و بوعلی که تحصیل طب کرده بود مرض صعب العلاج نوح‌سامانی را معالجه‌کرد و سخت مشهور شد . بوعلی در طول عمرکوتاه‌خود کتاب‌بسیارنوشت تا آنجاکه شمارهٔ تألیفات او را ۲۶۷ نوشته‌اند (جوامع علم موسیقی چاپ مصر مقدمه ص ۳۵) وآقای دکتر مهدوی درکتاب فهرست نسخه های مصنفات ابن‌سینا

۲۴۲ نسخه از آثار او را معرفی و شرح کرده است. مهم ترین کتاب بوعلی شفاء است که در حقیقت دائرةالمعارفی از علوم قدیم محسوب می‌شود و مشتمل است بر چهار جمله : منطق، طبیعیات ، تعلیمیات شامل هندسه و ارثماطیقی (حساب) و موسیقی و دیگر الهیات. بخش موسیقی شفاء که بوعلی آنرا جوامع علم موسیقی نامیده است در نسخه های چاپی ایران و بسیاری از نسخه های خطی شفاء نیست بوعلی بعد از شفاء کتاب دیگری بنام نجات (املاء عربی نجاة) تألیف کرده است که در حقیقت تلخیصی است از شفاء و گویا بخش موسیقی آن الحاقی باشد (آرتیکل Mu Si Ki ص ۸۰٤، مقدمهٔ جوامع علم موسیقی از زکریا یوسف ص ۳۷ـ ۳۸) . در کتاب دانشنامهٔ علائی که آنرا دانش مایه و الحکمة العلائیه نیز خوانده اند و به فارسی است بخشی در موسیقی هست که متأسفانه هنوز چاپ نشده است (فهرست نسخه‌های مصنفات ابن‌سیناص ۱۰۳ـ۱۰۱ ومقدمهٔ جوامع‌علم‌موسیقی ص۳۸).

ابن ابی‌اصیبعه کتابی‌به نام«المدخل الی صناعةالموسیقی»به بوعلی‌نسبت‌داده است‌که به قول‌فارمر نسخه‌ای ازآن در دست نیست (ایضاً فهرست ص ۲۹۹ـ۳۰۰ و مقدمهٔ جوامع‌ص۳۹وراٸدالموسیقی‌العربیه‌ص۹).

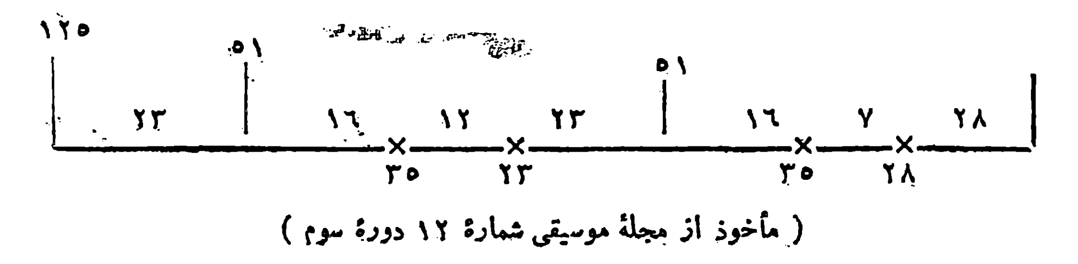
دیگر کتاب‌اللواحق است‌که ظاهراً بوعلی می‌خواسته‌مطالبی که‌درموسیقی‌شفاء ناتمام بوده است درآن‌کامل‌کند (مقدمهٔ‌جوامع‌ص۳۹). عبدالحمیدالعلوچی‌نیز کتابی بنام‌البرهان به بوعلی‌نسبت داده است‌که اسم‌آن درشفاء آمده ولی نسخه‌هایش ازبین رفته است (راٸدالموسیقی‌العربیه ص۹).

در جزو آثار منسوب به بوعلی رساله‌ای بنام الموسیقی علی سبیل المدخل در ضمن هفت رساله در حیدر آباد هند چاپ شده است (رسالهٔ اول) ولی ظاهراً این رساله همان فصل موسیقی نجات است که به قول بعضی جوزجانی بر نجات

افزود ویا بخش موسیقی دانشنامه را به عربی ترجمه ونقل‌کرده است (فهرست دکتر مهدوی ص ۳۰۰)

آنچه بوعلی دربارهٔ موسیقی نوشته است به قدر آثـار فارابی ارزش نـدارد علت این است‌که بوعلی خود درموسیقی عملی دست نداشته است ودرحقیقت موسیقی را از لحاظ فلسفه و حکمت مورد بحث قرارداده است. تحقیقات بوعلی در موسیقی مبتنی برکارهای یونانیان است با اندك اعمال ذوق وسلیقه .

تحقیقی دربـارهٔ فواصل یـا ابعـــاد دارد Intervalles Musicaux (آرتیکل Mü Si Ki ص ۸۰۴) . گامی برمبنای‌گام طبیعی Zarlin ترتیب داده است‌کـه دراین گام هردایره شامل دوطبقه است طبقهٔ اول دو پله دارد به فواصل ۲۸ و ۳۵ واحد و طبقهٔ دوم دوپله دارد به فواصل ۲۳ و۳۵ وبعد یك فاصلهٔ ۲۳ واحدی .



(مأخوذ از مجلهٔ موسیقی شمارهٔ ۱۲ دورهٔ سوم)

برای تفصیل بیشتر راجع به احوال وآثار بوعلی رجوع‌کنید به :

تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی ج ۱ ص ۲۰۶ تا۲۸۱.

لغت نامه (ابوسعد ـ اثبات) ص۶۴۰ تا ۶۶۶ (تمام مطالب نامهٔ دانشوران را دارد به‌اضافه تحقیقات مرحوم فروزانفر)

درةالاخبار صفحهٔ ۲۹ تا۴۳.

فهرست نسخه‌های مصنفات ابن‌سینا از دکتریحیی مهدوی.

دائرةالمعارف اسلام ج۲ ص۴۴۶ـ۴۴۴ آرتیکل Ibnsina به‌قلم T.J de Boer

حجةالحق ابوعلی‌سینا نگارش دکترصادق‌گوهرین .

جشن‌نامهٔ ابن‌سینا جلد اول و دوم

جامع‌الالحان

جامع‌الالحان یکی از مهم‌ترین کتابهـــای مراغی است . نسخهٔ نفیسی از این کتاب درکتابخانهٔ بودلیان (بشمارهٔ ۱۸٤۲ فهرست اته) بخط مؤلف‌موجود است. مؤلف می‌نویسد روز جمعه یازدهـم صفر سنهٔ ۸۱۶ (۱۳ مه ۱۴۱۳ م) از تألیف و تحریر آن فراغت یافتم . دیگربار در نهـم محرم ۸۱٦ آن را به پسرش نورالـدین عبدالرحمان هبه کرده است (فهرست اته ج ۱ ص ۱۰۵۷) . عقیدهٔ فارمر این است کـــه مراغی نخست این کتاب را در سال ۸۰۸ هجری (۱٤۰۵ م) تألیف‌کـــرده و دوباره در۸۱٦ درآن دست برده وتجدیدنظر کرده (دائرةالمعارف اسلام Supplément آرتیکل Abd al Kadir ص ٤) .

نسخهٔ دیگری از جامع‌الالحان کـــه به شاهرخ تقدیم شده درکتابخانهٔ نوری عثمانیه قسطنطنیه به شمارهٔ ۳٦٤٤ موجود است که در ۸۱۸ ه (۱٤۱۵ م) کتابت شده است . جامع‌الالحان مشتمل است بردوازده باب و یك خاتمه کـه اته فهرست مندرجات آنرا از روی نسخهٔ بودلیان نقل‌کـرده است (فهرست نسخه‌های فارسی و ترکی وهندی وپشتوی‌کتابخانهٔ بودلیان ج۱ ص ۱۰۵۹-۱۰۵۷)

مستحصف

ازمصدر استحصاف استوارشدن وتنگ وخشك شدن (منتهی‌الارب).

(ص۱۱) کاسات

جمع کاس سازهـــای ضربی (مجلهٔ سخن دورهٔ ۵ شمارهٔ ۳ص ۲۰٦-۲۰۳).

جمع‌کاس یا کاسه مأخوذ از عربی کـــه در فارسی به معنی دهُل و نقاره آمـده است (آلات موسیقی قدیم ایـران از دکتر مهدی فروغ مجلهٔ موسیقی شمارهٔ ۱٦ دورهٔ

سوم ص ۴۰) . کاسات اسم سازی هم‌بوده است آقای دکتر فروغ‌نوشته‌اندبه احتمال قوی این همان سازی است که اولیاء چلبی اسم آن را فنجان ساز (فلجان ساز) نوشته و اختراع آنرا به پارسیان هندوستان نسبت داده است . این ساز عبارت از ظرفهایی بوده است به اندازه های مختلف و آقای دکتر فروغ نوعی از آنرا که مرکب از ۱۵ ظرف به اندازه های مختلف بوده است دیده‌اندو نوشته‌اندکه درهیئت نوازندگان هندی این ساز یکی از ساز های عمده محسوب می شد و به آن Jalatharangini می‌گفتند (شمارهٔ ۱۶ص۴۰).

(ص ۱۲) قانون اول تارهای مرتعش

اگر مقدار قوهٔ‌کشش و جرم واحد طول از سیم در موقع ارتعاش بمقدار ثابت بمانند فرکانس سیم به نسبت معکوس طول موج تغییر می نماید (آکوستیك تألیف آقای دکتر اسمعیل بیگی ج ۲ ص ۲٤۱). خلاصه این است که هر چه طول سیمی کمتربشودصدایش‌زیرترمی‌شود به‌همین علت‌است‌که درتارياويلون صدای پائین‌دسته زیرترازبالادسته است.

(ص۱۳) تسریب‌هوا

شاید به معنی‌دمیدن هوا باشد- سرب‌بالکسرنفس وهوا، من‌سربه‌ای نفسه ودل (صراح).

(ص۱۸سطر۲۰) سهزارمثل‌سدیگررسم‌الخط قدیم‌است.

(ص۱۹) جدول‌ابعاد

جدول‌اشتباه‌هایی دارد. مؤلف یا دیگری‌درزیرصفحه (۱۰ ب) نوشته است«در اعداد اندك سهوی است بحساب پیدا شود» نگارنده از باب امانت جدول را همان‌طور که بود نقل‌کرد ولی‌برای‌اینکه زمینه‌ای بدست‌بیاید اعداد چند ستون‌را موردرسیدگی قرارمی‌دهد.

ستون اول خانهٔ اول ا م (مطلق یا دست باز سیم) عدد ۶۵۵۳۶ صحیح

است برای این که مؤلف می نویسد این عدد از ضرب ۲۵۶ در نفس خود حاصل می شود.

۲۵۶ × ۲۵۶ = ۶۵۵۳۶

خانهٔ دوم ا ب (پرده زائد) عدد ۳۳۲۸ صحیح است زیرا مؤلف می گوید ا ب مساوی ربع ثمن ۱/۳۲ وخمسةاثمان ۵/۸ ربع ثمن مقدارمطلق‌وتر ا م است

ا م ۱۳/۲۵۶ = ا م (۱/۳۲ × ۵/۸ + ۱/۳۲) = ا ب

۶۵۵۳۶ × ۱۳/۲۵۶ = ۳۳۲۸

درخانهٔ سوم همان ا ب تکرار شده است . خانهٔ چهارم (فضلة التفاضل) عدد ۱۹۶ صحیح است‌زیرا

ا ب = ۳۳۲۸

ب ج = ۳۱۵۹

ا ب — ب ج = ۳۳۲۸ — ۳۱۵۹ = ۱۶۹

ستون دوم : درخانهٔ اول عدد ب م ۶۲۲۰۸ صحیح است برای این که ب م مساوی است با (ا ب ـ ا م)

ا م = ۶۵۵۳۸

ا ب = ۳۳۲۸

ب م = ۶۵۵۳۸ — ۳۳۲۸ = ۶۲۲۰۸

خانهٔ دوم ا ج (ج علامت مجنب است) عدد ۶۴۷۸ درست نیست زیرا مؤلف می نویسد : « مقدار ا ج شش هزار و چهارصد و هشتاد و هشت جزو باشد » بنابر این باید به جای ۶۴۷۸ نوشت ۶۴۸۸ در خانهٔ سوم عدد ب ج ۳۱۵۹ یك واحدکم دارد زیرا باید ۳۱۶۰ باشد...

ا ب = ا ج = ب ج

ا ج = ۶۴۸۸

ا ب = ۳۳۲۸

ب ج = ۶۴۸۸ − ۳۳۲۸ = ۳۱۶۰

خانهٔ چهارم (فضلة‌التفاضل) عدد ۲۳۶۴ بکلی غلط است و باید ۷۹۳ $\frac{۷}{۹}$ باشد زیرا

ب ج = ۳۱۶۰

ب د = ا د − ا ب = ۷۲۸۱ $\frac{۷}{۹}$ − ۳۳۲۸ = ۳۹۵۳ $\frac{۷}{۹}$

(عدد ا د درستون بعد نوشته شده است)

ب د − ب ج = ۳۹۵۳ $\frac{۷}{۹}$ − ۳۱۶۰ = ۷۹۳ $\frac{۷}{۹}$

ستون سوم : درخانهٔ اول ج م ۵۹۰۴۹ فقط یك واحد اشتباه دارد

ج م = ا م − ا ج

ا م = ۶۵۵۳۶

ا ج = ۶۴۸۸

ا م − ا ج = ۶۵۵۳۶ − ۶۴۸۸ = ۵۹۰۴۸

خانهٔ دوم ا د $\frac{۷}{۹}$ ۸۲۸۱ سهوالقلمی دارد بدین‌ترتیب که‌مؤلف‌می‌نویسد: «نغمهٔ د برنقطهٔ ۵۸۲۵۴ و دو جزو از نه جزو واحد صحیح واقع شود» (ص۲۱) به این حساب ا د می‌شود $\frac{۷}{۹}$ ۷۸۲۱ زیرا

ا د = ا م − د م = ۶۵۵۳۶ − ۵۸۲۵۴ $\frac{۲}{۹}$ = ۷۸۲۱ $\frac{۷}{۹}$

ولی بحساب دقیق چنان کـه مؤلف در جـای دیگر متذکر شده است مقدار ا د $\frac{۷}{۹}$ ۷۲۸۱ می‌باشد زیراکه می‌گوید « د برنهایت تسع اول ازطرف انف‌مقدار ا م واقع شود » (ص ۱۸)

ا د = ا م/۹ = ۶۵۵۳۶/۹ = ۷۲۸۱ ۷/۹

درخانهٔ سوم عدد ج د ۷۹٤۰ ۷/۹ اشتباهی دارد زیرا ج د مساوی‌است باتفاضل ا ج از ا د

ج د = ا د − ا ج = ۷۲۸۱ ۷/۹ − ۶۴۸۸ = ۷۹۳ ۷/۹

خانهٔ چهارم (فضلةالتفاضل) عدد ۲۱۶۳ ۴/۹ درست نیست زیرا عبارتست از تفاضل ب د و د ه

ب د = ا د − ا ب = ۷۲۸۱ ۷/۹ − ۳۳۲۸ = ۳۹۵۳ ۷/۹

وچون د ه درستون بعد ۲۹۵۸ نوشته شده است پس

ب د − د ه = ۳۹۵۳ ۷/۹ − ۲۹۵۸ = ۹۹۵ ۷/۹

ستون چهـارم : در خانهٔ اول عـدد د م ۵۸۲۵۴ صحیح است برای این‌کـه
ا د − ا م = د م

ا م = ۶۵۵۳۶

ا د = ۷۲۸۱ ۷/۹

د م = ۶۵۵۳۶ − ۷۲۸۱ ۷/۹ = ۵۸۲۵۴ ۲/۹

پس فقط‌کسر ۲/۹ از قلم افتاده است . در خانـهٔ دوم برای ا ه فقط ۱۰ نوشته شده است . ه علاوه وسطی فُرس است (موسیقی ایران ص ۳۷) و عـدد صحیح آن ۱۰۲٤۰ میشود بدین‌ترتیب

ب م/۹ = ۶۲۲۰۸/۹ = ۶۹۱۲

ا ه = ا ب + ب م/۹ = ۳۳۲۸ + ۶۹۱۲ = ۱۰۲۴۰

درخانهٔ سوم عدد د ه ۲۹۵۸ صحیح است زیرا

اد ــ اه = ده

اه = ۱۰۲۴۰

اد = ۷۸۲۸

ده = ۱۰۲۴۰ ــ ۷۸۲۸ = ۲۹۵۸

ستون پنجم در خانهٔ اول عدد ه م ۵۵۲۹۲ اشتباه کوچکی دارد زیرا مؤلف برای نغمهٔ ه عدد ۵۵۲۹۶ را نوشته است (ص ۲۱) وباحساب نیزهمین عدد بدست می‌آید.

اه ــ ام = هم

ام = ۶۵۵۳۶

اه = ۱۰۲۴۰

هم = ۶۵۵۳۶ ــ ۱۰۲۴۰ = ۵۵۲۹۶

بقیهٔ اعداد را می‌توان برهمین منوال حساب کرد.

(ص ۲۱) **تألیف الحان**

تألیف الحان Transposition درموسیقی اهمیت زیاددارد. این‌که‌صدابگوش خوش‌آیند یا ناخوش می‌آید مربوط به نسبت ارتعاشات اصوات و یـا به اصطلاح علمی فواصل آنهاست‌که در قدیم ابعاد می گفته‌اند ابعاد را می توان به دو دسته متفق و متنافر تقسیم کرد یك دسته آنها که بگوش خوش آیند است به نـام متفق و دستهٔ دیگر متنافر یا ناخوش آیند. موسیقی دانان قدیم ابعاد متفق را به سه‌دسته تقسیم می‌کرده‌اند اعلی ، اواسط و ادنی. اعلی در کیفیت مثل هم بوده است ودر قدیم به آن بعد ذی الکل (اوکتاو) می گفته‌اند و شامل تمام نغمات بوده است به نسبت ۲ و ۱ . اوسط پنج نغمهٔ طبیعی داشت به نسبت ۳ و ۲ کـه در قـدیم به‌آن بعد ذی الخمس می گفته‌اند یا چهار نغمهٔ طبیعی داشته است به نسبت ٤ و ۳ کـه

اسمش بعد ذی‌الاربع بــوده است . ادنی ابعــادی بوده است‌که اگــر با هم شنیده می شده‌اند متنافر باشند و اگر پشت سر هم شنیده شوند متفق باشند. قدما آنها را به سه قسم تقسیم می کرده‌اند طنینی یا مده به‌نسبت۹ و۸، بعد مجنب به نسبت۱۰ و ۹ یا به طور تقریبی ۱۶ و ۱۵ و دیگر بعد بقیه یا فضله به نسبت تقریباً ۲۰ و۱۹

ابعــاد

متفق — متنافر

اعلی — اوسط — ادنـی

ذی‌الکل	ذی‌الاربع	ذی‌الخمس	طنینی‌یامدّه	مجنب	بقیه‌یافضله
۲–۱	٤–۳	۳–۲	۹–۸	۱۰–۹	۲۰–۱۹
				یا۱٦–۱۵	

(ص۲۴) نمودن

نمودن مــرکب است از نمو+دن (پسوند مصدری) که با هــرسه حرکت (ضمه ـ کسره ـ فتحه) تلفظ شده است (حواشی آقای دکترمعین بر برهان قاطع) در پهلوی Nimûtan به معنی نشان دادن و اظهار کــردن و ارائه دادن بوده است (ایضاً) شواهد برای نمودن به معنی نشان دادن و تظاهر در متون قدیم‌زیاد است از آن جمله است عبارت « چنان نمودن که مرا » درکشف الاسرار و در شعرمولوی « بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست » و در شعر شمس طبسی « بر طرف مه نظاره گه جان بما نماید » (دیوان شمس طبسی بــه اهتمام تقی بینش ص ۳۴ ب ۵۹۹) ، نمودن به معنی کردن و انجام دادن نیز آمده است و این معنی که امــروز بیشتر در ترسلات اداری دیده می شود شواهدی در متون قدیم دارد مانندشعر فرخی

« منت‌نهاد هرکه نموداحسان» (برای توضیح بیشتر ر ك تعلیقات نگارنده بر دیوان شمس طبسی ص ۲۲۹). دراین کتاب نمودن به معنی کردن چند بار آمده و گاهی ذووجهین است ر ك ص ۱۱۰

(ص۲۶) **اضافت‌ابعاد**

اضافت به معنی افزودن است در موسیقی اصطلاحی است به این ترتیب که برای اضافت بعدها به یکدیگر عدد بزرگتر بعد اول را عدد کوچکتر بعد دوم قرار می داده‌اند (هر بعد از دو عدد تشکیل می شده است) اضافه بر دو قسم بوده‌است: اضافهٔبعد به‌بعد مساوی واضافهٔ بعد به بعد نامساوی (مفاضل) مثلاً بعد ذی‌الاربع دو عدد ۴ و ۳ داشته است به نام حاشیتین که ۴ بزرگتر (احد) و ۳ کوچکتر (اثقل) بوده است برای اضافه کردن دو بعد ذی‌الاربع به یکدیگر این طور عمل می کرده‌اند

$$۴ \times ۴ = ۱۶$$

$$۳ \times ۳ = ۹$$

$$۴ \times ۳ = ۱۲$$

جواب ۹ـ۱۲ـ۱۶

برای اضافهٔ دو بعد متفاضل مثلاً ذی‌الاربع و طنینی (۹ و ۸)طرزعمل‌بدین قراربوده است:

$$۴ \times ۹ = ۳۶$$

$$۳ \times ۸ = ۲۴$$

$$۹ \times ۳ = ۲۷$$

جواب ۲۴ ـ ۲۷ ـ ۳۶

(ص۲۸) **فصل ابعاد**

فصل به معنی جداکردن است و در اصطلاح موسیقی قدیم تقریباً عملی بوده است مخالفت اضافت مثال برای فصل بعد طنینی (۹و۸) ازبعد ذی‌الخمس(۳ و۲)طرز عمل ازاین‌قراربوده است

۳×۸=۲۴

۲×۸=۱۶

۲×۹=۱۸

جواب ۱۶ـ ۱۸ ـ ۲۴

(ص۳۰) **تنصیف**

تنصیف به معنی نصف کردن است درریاضی به همین معنی بکارمی‌رفته‌است. محمدابن ایوب حاسب طبری می‌نویسد «اما تنصیف بازنیمه‌کردن است واین عمل عکس تضعیف‌بود» (شمارنامه به اهتمام تقی‌بینش) درموسیقی اصطلاحی‌بوده‌است مثلاً برای تنصیف بعد ذی‌الاربع (۴و۳) این‌طورعمل‌می‌کرده‌اند:

۴×۲=۸

۳×۲=۶

$\frac{۲}{۲}$=۱

۶ـ۱=۷

جواب ۶ـ ۷ ـ ۸

(ص۳۳) **وترحاد**

در قدیم هر یکی از سیم های ساز اسمی داشته است. عود قدیم‌که یکی از معروف ترین و کامل ترین ساز ها بوده است در اوایل چهار سیم داشته است که

سیم‌هایش به اسامی بم و زیر و مثنی (به کسر م و سکون ث یعنی دوم Mathnā)
و مثلث (ایضاً یعنی سوم Mathlath) می خوانده‌اند (دائرةالمعـــارف اسلام،
آرتیکل Musiki و موسیقی دورهٔ ساسانی ص ۱۲) کلمهٔ بم‌و زیر فارسی است
و به طوری‌که نوشته‌اند سعیدبن مسجح زنجی موسیقی‌دان بزرگ عرب که در نیمهٔ
دوم قرن اول هجری می زیست سفری به ایران‌کرد و در این سفر با موسیقی ایرانی
آشنا شد و اصطلاح زیر و بم راکه در ایران شنیده بود در موسیقی عربی‌داخل کرد.
وی سیم اول عود را به سبك ایرانیها یك پرده و نیم پایین آورد و به نام بم نامید
و سیم چهارم را یك پرده و نیم بالا برد و اسمش را زیر گـــذاشت (موسیقی دورهٔ
ساسانی ص ۱۲) . سیم های عود در اول فرد بوده است (یك لا) و بعد برای این
که صدای ساز زیاد بشود آنها را زوج کرده‌اند (شبیه تار که دو سیم سفید و دو
سیم زرد دارد) اصطـلاح مزوّج که از کلمهٔ زوج به معنی جفت آمده است بهمین
مفهوم است ودر برابر مفرد یا طاق بکار می رفته است . بعدها سیم پنجمی به عود
اضافه شده است‌که چون صدایش بـــالاتر از بقیهٔ سیم ها بوده است بـه آن حـاد
گفته‌اند نکتهٔ مهم این که مراغی ابتکار سیم پنجم حاد را به فارابی نسبت می‌دهد
و این مطلب‌که ظاهراً غیراز مقاصدالالحان درجای دیگردیده‌نشده است‌خدمت‌فارابی
را به موسیقی ایرانی بیشتر می‌کند.

(ص۵۶) دوره وجنس

دوره در موسیقی قدیم همان معنی اوکتاو یا گام را داشته است برای
روشن شدن مطلب می توان این طور گفت که بین صدای مرد و زن اختلاف طبیعی
و ثابتی وجود دارد که این اختلاف را در قدیم دوره یـا هنگام می گفته‌اند و هـــر
دوره از بی نهایت صدا تشکیل می شده است اگر صدای زن و مرد را به عمارتی
تشبیه کنیم که دارای چندین طبقه باشد صدای مرد حکم طبقهٔ پائین و صـدای زن

حکم طبقهٔ بالای این عمارت راخواهد داشت و همان طور که برای بالا رفتن از هر طبقه چند پله لازم است در موسیقی به جای آن فاصله می گفته‌اند ارتفاع هر دوره را می توان ۳۰۱ واحد (ساوار Savart واحدبین‌المللی صوت)فرض کرد. در این صورت ارتفاع طبقهٔ اول که در تمام موسیقی‌های دنیا ثابت‌است ۱۲۵ واحد میشود ولی شمارهٔ پله‌های این طبقهٔ ۱۲۵واحدی درنقاط مختلف فرق می کند. دوره‌ای که مورد بحث ماست یك‌دورهٔ ۳۰۱ واحدی است که شامل‌دوطبقهٔ ۱۲۵واحدی‌میشود به اضافه یك کسر۵۱واحدی

۳۰۱ = ۱۲۵ + ۱۲۵ + ۵۱

این کسر۵۱ واحدی را قدما (فارابی و صفی‌الدین) فاصلة‌الاثقل می گفته‌اند و ممکن بوده‌است بین دوطبقه یا بعداز دوطبقه قراربگیرد.

۱۲۵ – ۵۱ – ۲۲۵

۱۲۵ – ۱۲۵ – ۵۱

برای توضیح بیشتر ر ك مجلهٔ موسیقی شمارهٔ۱۲ دورهٔسوم گام‌موسیقی‌ایران از آقای دکتربرکشلی .

اما جنس درموسیقی‌قدیم به دومعنی است‌یکی‌به‌معنی‌فاصلهٔ چهارم‌یاذی‌الاربع (یا ذوالاربع Tétracorde) ودیگر برای تجزیهٔ‌گام‌ها یا دوره‌ها (ادوار- دوایر) ودر این معنی اخیرمی‌توان گفت به اصطلاح منطقی این‌کلمه توجه شده است یعنی دوره را نوعی می دانسته اند مشکّل از اجناسی. مثلاً اجناس یك‌گاه (یکی از مقامات قدیم) از دوذی‌الاربع غیرمتصل ویك ذی‌الخمس (یا ذوالخمس) تشکیل‌می شده است که ذی‌الخمس آن مرکب بوده‌است‌ازیك ذوالثلث ویك‌ذی‌الاربع(موسیقی‌دورهٔساسانی ذیل صفحهٔ۲۴).

(ص۵۶) **طبقه**

امروز موسیقی‌هفت دستگاه دارد درقدیم بجای‌دستگاه طبقه می گفتند که‌معادل Tonalité موسیقی غربی می‌شود. موسیقی‌غربی‌فقط دونوع تنالیته دارد لین Mineur (کوچك) و قوی Majeur (بزرگ) از هفت طبقه یا دستگاه ایرانی ماهور با بزرگ Majeur و همایون با کوچك Mineur تطبیق می کند. برای توضیح بیشتر دربارهٔ دستگاهها و تقسیمات آنهار لك موسیقی دورهٔساسانی‌صفحهٔ ۲۶تا۲۷ـ زدیف‌موسیقی ایرانی‌گردآوری موسی‌معروفی صفحهٔ الف تا هـ بحورالالحان‌فرصت‌ص۷ــ ۳۴.

(ص۵۷) **کنزالالحان**

این‌کتاب را مراغی ظاهراً پیش ازکتاب های دیگرش تألیف‌کرده است و در آن یادداشتهایی دربارهٔ دورهٔ موسیقی Période داشته وبه خط مخصوصی نغمات که خود ساخته نوشته‌بوده‌است ولی متأسفانه‌ازاین کتاب‌نسخه‌ای دردست‌نیست(موسیقی ایران ص۲۲ـدائرةالمعارف‌اسلام‌آرتیکل Abd al Kadir ص۵ Supplément). همان طور که درمقدمه ذکرشدمتأسفانه به‌نت‌درآوردن نغمات وتصانیف‌قدیم‌میسرنیست‌فقط گام‌هارا می‌توان‌نوشت.

(ص ۵۹) **مقام وآواز**

مقام حکم Mode موسیقی‌غربی را داشته است. درموسیقی ایرانی هرطبقه‌به سبك مد های کلیسا تغییر شکل داده و رنگ خاصی گرفته است موسیقی ایرانی هفت دستگاه داشته که هر دستگاه دارای گوشه ها یا مقاماتی بوده است (موسیقی دورهٔ ساسانی ص ۲۷ ـــ ۲۶) آقای علی‌نقی وزیری طبقه یا دستگاه را به ولایت و نغمه را به شهر تشبیه کرده‌اند (موسیقی نظری ص ۲۱) در رساله‌ای از خواجه عبدالرحمن بن سیف‌الدین غزنوی که به اهتمام آقای ذکاء در مجلهٔ موسیقی چاپ و نشر شده است (شمارهٔ ۱۲ دورهٔ سوم) داستانی راجع به پیدایش‌مقامات‌نوشته‌اند

که به افسانه شبیه است می گویند فیثاغورث از آهنگران الهام گرفت و عود را اختراع کرد و بر آن هفت پرده به عدد هفت ستاره (کـواکب سبعه) بست بعد یکی از شاگردان او پرده دیگری بر عود افزود ودرزمان سلطان اویس پرده های عود که هر یك مقامی داشت ۱۲ شد (به عدد دوازده برج فلکی) . از این دوازده مقام بیست و چهار شعبه درست شد که هر شعبه‌ای دومقام فرازونشیب داشت(رساله ص ۴۲) . بعضی اختراع دوازده مقام را به افلاطون نسبت داده و گفته‌اند که وی مقامات را به عدد بروج فلکی اختراع کرده است . این مقدمات و سوابق سبب‌شده است که قدما موسیقی را در مزاج آدمی مؤثر بدانند و حتی معتقد باشندکه می‌شود بعضی از بیماری ها را با موسیقی معالجه‌کرد . فرصت شیرازی مبتنی بر همین اصل اشعاری درمقامات موسیقی برای اشخاص و اوقات مختلف دربحورالالحان انتخاب کرده‌است.

دررساله‌غزنوی راجع‌به‌آوازات (آوازهایاآوازه‌ها)توضیح داده‌شده است‌که‌هر آوازازیك‌مقام ودوشعبه به‌وجودمی‌آید (ص۴۳) ودو آواز را یك بانگ نامیده است (ص۴۴). بایددانست‌امروزآوازرا به معنی‌دیگری بکارمی‌برندکه با معنی آوازهٔقدیم فرق‌دارد.

(ص۶۵)اولی‌الابصار

قسمتی است ازآیهٔ دوم سورهٔ حشر تمثیل کور و کر یا بینائی‌وشنوائی در قرآن به صورت های مختلف تکرار شده است . ر ك امثال و حکم تمثیل پانزدهم ص ۱۹۵ـ۱۹۲.

(ص ۶۹) لامشاحة‌فی‌الاصطلاح

مرحوم دهخدا این‌عبارت رادرحکم مثلی‌گرفته است‌نظیراین‌شعرمولوی :

هندیان را اصطلاح هند مدح سندیان را اصطلاح سند مدح

(امثال وحکم‌ج ۳ ص۱۳۵۸)

مشاحة از باب مفاعله به‌معنی بخیلی کردن است و می‌گویند که تشاحاًعلی الامر یعنی نمی‌خواهند آن دو کس‌فوت شدن آن‌کاررا (شرح‌قاموس) . در المنجد آمده است : « لامشاحة فی‌الامر ای انـه بیـن ثابت لامناقشه و لامماحکـه فیه » بنابر این لامشاحة فی‌الاصطلاح را مـی‌توان ایـن طور معنی کـرد که در اصطلاح نزاعی‌نیست و نباید جنگ الفاظ کرد به قول هاتف :

سه‌نگردد بریشم ار او را　　　　پرنیان خوانی و حریر و پرند

در اول باب معرف از اشارات بوعلی هست که وقتی برای بیان مطلبی لفظ مناسب کـه همهٔ بدانند نبود می‌تـوان از الفاظ مشهور لفظی اختراع کرد و بکار برد .

(ص ۷۲) صح

این علامت درآخرتوضیحات یا اضافاتی که به‌متن ازطرف مؤلف افـزوده شده است دیده می‌شود و نشان می‌دهد که مؤلف تصحیحی کرده است . ما امروز در عـلائم اختصاری قس ، الخ ، ر ك می‌نویسیم در قدیم بیشتر صح می‌نوشته‌اند که گویا به معنـی تصحیح کرد بـوده است . در بعضی از نسخه‌ها علامت خ نیز دیده می‌شود که مخفف‌نسخه‌وبه معنی نسخه بدل است .

(ص ۷۳) مرق

از ریشه رق که در عربی به معنی نازك و تنگ است (صحاح) و چون صفت صدا آمده می‌توان آن را به معنی صدای نازك وظریف و باریك گرفت

(ص ۸۵) ـ انتقال

ابوعلی‌سینا می‌نویسد که انتقال عبارت‌است از ایجاد نغمات متوالی (جوامع علم موسیقی ص ۶۹) موسیقی دانهای بزرگ در قدیم بـرای انتقال انواعی قائل بوده وآن‌ها را به اسامی مخصوصی می‌خوانده‌اندو غالباً در نوع تقسیم بندی‌ونام ـ

گذاری انتقال ها با هم اختلاف نظر داشته‌اند مراغی در این کتاب انتقالها را مطابق سلیقهٔ خود شرح داده وپس از آن به نقل نظر و تقسیم بندی فارابی پرداخته است (تقسیم بندی ابوعلی سینا تا اندازه‌ای مثل فارابی است ر ك جوامع علم موسیقی ص ۶۹ـ۷۵) .

انواع انتقال (مراغی)

انتقالات	مستقیم (بدون رجوع به نغمهٔ سابق)	ظافر یا طافر (انتقال بر نغمه‌های متوالی)
	راجع (بارجوع به نغمهٔ سابق)	لاحق (رجوع به مبدء)
		محل ومنبت(رجوع به مبدء نیست)
		فرد (رجوع یك بار)
		متواتر(چند بار)
		مستدیر(رجوع مکرر از یك مبدء)
		مضلع (به یك مبدء نیست)
		متساوی (عدد نغمه‌ها برابر)
		مختلف (غیرمتساوی)

در اصطلاح جدیدانتقال Transposition درصوت عبارت است‌ازتغییرفرکانس ویا ازمایه‌ای به مایه دیگررفتن.

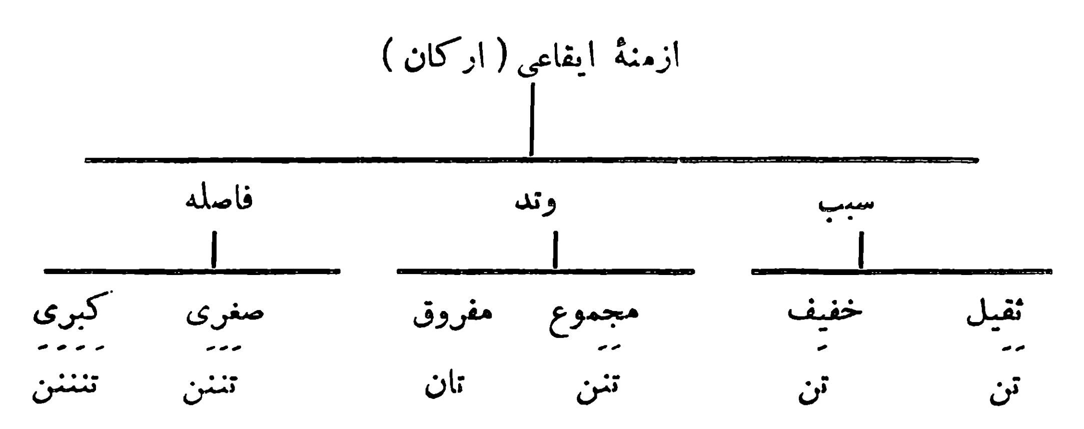
(ص۸۶) مقالات‌فارابی

از ظاهر عبارت برمی‌آیدکه مراغی مقالات فارابی را در دست داشته و مورد استفاده قرار داده است ولی اگر مقالات اسم کتاب باشد باید گفت که اکنون در

فهرست آثارفارابی چنین کتابی دیده نمی‌شود.

(ص۸۸) **ایقاع**

ایقاع از مباحث مهم موسیقی قدیم بوده است زیرا بوسیلهٔ علم ایقاع ترکیب نغمه ها و اصوات موسیقی سنجیده و پرداخته می شده است ایقاع برای موسیقی حکم عروض را برای شعر داشته است زیرا همان طور که بحور شعری از ارکان عروضی ساخته می شود موسیقی هم دوائری داشته است که از ازمنهٔ ایقاعی تشکیل می شده است مراغی اقوال علمای سلف را در زمینهٔ ایقاع نقل کرده وخود نیز تعریفی جامع و مانع پرداخته است خلاصه این که ایقاع مجموع ضربه هایی است (نقره) که بین آنها زمانهای معین و محدود واقع باشد بعد دربارهٔ تقسیمات ازمنهٔ ایقاعی شرحی دارد و می‌گوید که ازمنهٔ ایقاعی ارکانی دارند و این ارکان عبارتند از سبب وتد و فاصله وبعد هر یك ازاین ارکان را به نوبهٔ خود به دو نوع تقسیم می کنند.



به قراری که مراغی نوشته است سبب ثقیل و وتد مفروق و فاصلهٔ کبری بکار نمی رفته است برای اطلاع بیشتر از ایقاع ر ك جوامع علم موسیقی چاپ مصر ص۷۹ـ۱۲۲

(ص۹۶) دور قمریه وشاهی

آقای رازانی درکتاب شعروموسیقی (ص ۲۶۵ ـ ۲۶۶) در ضمن شرح حال عبدالقادر آورده است: «شاهزاده شیخ‌علی‌بن‌سلطان اویس ازبغداد لشکرکشید بر سر سلطان احمدبن اویس در تبریزآمد چون به اوجان رسیدسلطان‌احمد مقاومت‌ننموده وبقلعهٔ النجق رفت شاهزاده در همان روز فتح‌کرد وفرمودکه دور غریبی در ایقاع اختراع نموده در آن تصانیف ساختم شاهزاده آنرا دور الفتح‌نام نهاد.» و در تسمیهٔ دایرهٔ شاهی‌چنین نوشته‌است:

« میان سلطان‌احمد و شاهزاده‌شیخ‌علی درحوالی مزارمتبرك پیرعمرنخجیریان محاربه واقع‌شد سلطان احمدنصرت یافته این‌فقیررا ملازم ومصاحب خود گردانید و برحسب فرمان وی این‌دایره را وضع‌کرده تصانیف‌برآن بساختم حضرت سلطان‌آنرا دور شاهی نام فرمود.» و درتسمیهٔ دایرهٔ قمریه می‌نویسد : «وقتی درمجلس‌امیرزاده محمدسلطان قمرئی آواز می‌کرد فرمود برصوت این‌مرغ دایرهٔ ایقاعی وضع‌کن سپس بالبداهه فرمود:

بهرما یك اصول خوب بساز   بعد از آنش‌به‌سازخوش‌بنواز

این دایره را اختراع کردم و آنرا حضرت باسم قمریه‌اش موسوم فرمودند و همچنین بحکم امیرزاده خلیل سلطان کـه فرمود فی کل جدید لذه تصنیفی مجدد ساخته و دائرهٔ ایقاعی بفرمودهٔ وی اختراع‌کردم‌که امیرزاده به ضرب‌جدیدش‌موسوم فرمود .»

(ص۱۰۲) اشعارعربی

آقای رازانی درکتاب شعر وموسیقی (ص۲۶۶) درشرح حال عبدالقادر چنین نوشته‌است: «مردی نزد حضرت رسول(ص) چند بیت‌بدین‌شرح :

لکل صبح و کل اشراق   عینی تبکی بدمع مشتاق

قدلسعت حیةالهوی کبدی   فلا طبیب لها و لا راق

الا الحبیب الذی شغفت به   فعنده رقیتی و تریاق

خواندکه مفاد آن چنین است : هرصبحگاهان و طلوع آفتاب چشم من به اشك مشتاقانه همی‌گرید مار عشق مرا گزید وهیچ طبیب و افسونگری چارهٔآن نتواندکرد مگرآن محبوب‌که درپردهٔ دل من جای دارد و افسون وتریاق نزد اوست . پیغمبر را وجد و انبساطی شدید عارض شد معاویه گفت چه نیکو اخلاقی است اخلاق تو حضرت فرمود ای معاویه‌آرام وخموش باش‌که هرکس از یاد دوست بوجد و اهتزاز نیاید در زمرهٔکریمان بشمار نیاید

(ص ۱۰۳) **هوی**

هوی را درشعر فارسی مؤلف هوا نوشته ولی چون به معنی میل و خواهش و مترادف باهوس است بهتراست برای‌این‌که‌با هوا اشتباه نشود با ی نوشته شود .

رقیه وتریاق (تریاك)

رقیه به ضم اول درعربی به معنی افسون و تعویذ است (آنندراج) . در کشورهای باستانی مار مورد توجه بوده است مثلاً درهندوستان پرستش مار جزو عادات و رسوم بوده است و هندیان بعد از گاو به هیچ جانوری به قدر مار توجه نداشته‌اند در افسانه‌های هندی نکته‌هایی راجع به مار وجود دارد از قبیل این که مار خدای طبقهٔ تحت‌الارض Patala یا ملکهٔ ماران Ananta هزار سر دارد وبرتختی مزین به‌گوهرهای رنگارنگ می‌خوابد (سرزمین هند ص ۳۰۳ـ۳۰۱)

در داستانهای فارسی از این‌گونه اشارت‌ها می‌توان یافت مثلاً در هزار و یکشب داستانهایی دربارهٔ ملکهٔ ماران هست که احتمال می رود منشأ هندی داشته باشد (مثل داستان حاسب‌کریم‌الدین در ج ۳ ص ۱۹۳ـ۲۹۴ چاپ خاور) داستان ماری که حوا را به خوردن سیب برانگیخت یا انتحارکلئوپاترا با نیش مار و مار غاشیهٔ

جهنم نمونه‌ای است از شخصیت مار در عقاید ملل مختلف درزبان و ادب فارسی برای مار امثال و کنایات بسیار هست از آن جمله است مهرهٔ مار ، زهرمار ، مار خوش خط و خال ، جلد مار ، نیش مار ، مار و گنج ، افعی و زمرد ، مار خوردن وافعی شدن ، پوست انداختن مار و دمار برآوردن مار از مار افسای (رك امثال وحکم ج ۱ از صفحه ۱۴۵ به بعد)

اما موضوع افسون مار و دعا وتعویذ به‌طور خلاصه این است که قدما معتقد بودند حروف و آیات الهی خواصی دارند و هرکلمهٔ عربی که برصفتی از صفات کمالیه دلالت داشته باشد دارای همان آثار خواهد بود بحث و تحقیق در این مطالب علم جفر بودکه بوسیلهٔ آن از حوادث و حقایق می‌خواستند مطلع شوند قدما علم جفر را از آن آل عصمت می‌دانستند و امام جعفر صادق (ع) بداشتن این علم‌معروف بود. استفاده یا تلاوت وکتابت اسماء الهی‌قواعد وآدابی مخصوص‌داشت که جویندگان عقیده داشتند می‌توانند باخوردن غذاهای مخصوص و گوشه‌گیری وخلوت‌نشینی وپوشیدن لباسهای طاهر وریاضت وطهارت موفق شوند. برای نوشتن اسماء الهی قلم و آلات و ظرفهای مخصوص بکار بود وحتی هررنگ مرکب برای مطلبی بکار می‌رفت مثلاً برای عداوت رنگ سیاه و کبود و سرخ مناسب بود زیرا این رنگها به‌کواکب نحس تعلق داشت هریك از حروف الفباء و حروف مقطعه قرآن خاصیتی مخصوص به خود داشت و یکی از روزهای هفته به آن متعلق بود حروف را به ترتیب خاص برروی نگین ویاکاغذ یاپوست یا فلز می‌نوشتند وجداولی که به آنها لوح می‌گفتند درست میکردند الواح انواعی داشت از قبیل عربی هندسی وفقی نقشی طبیعی و عددی و جداول را به اشکال مخصوص هندسی (اشکال سبعه) ترتیب می‌دادند نمونهٔ لوح زهره است که از کتاب حرزالامان کاشفی نقل می‌شود

الر	طم	ص	ح	م
٩	٤١	٢٣٢	١٠	٩١
١٠٦	٨٧	١٠	٤٢	٢٣٢
٤٣	٢٣٤	١٠٧	٨٨	٦
٨٩	٧	٣٩	٢٢٥	حق

از این جداول والواح و اسماء برای کارهای مختلف استفاده می‌شده است معالجهٔ امراض ، دفع بلیات ، ایجاد عشق ومحبت ، توسیع رزق ، تسخیر نفوس ، غلبه بردشمن ، حصول عزت وفتح ، حفظ جاه ومقام وامثال اینها از مسائل خیلی مهم دراین‌علم اسم اعظم است بعضی معتقد بودندکه اسم اعظم معین‌نیست‌وبعض دیگر عقیده داشتندکـه هست و می‌گفتند « اسم اعظم نسبت برهر فردی علی حـده اسمیست » و عقیده داشتند کـه اگر خـدا را به اسم اعظم یاد کنند هر دعایی‌کـه بکنند مستجاب می‌شود و براین عقیده بودند کـه چون همه چیز در قرآن است اسم اعظم را می‌توان در قرآن یافت عقیدهٔ بعضی این بود که الله اسم اعظم است وهر یك از حروف این اسم خواصی دارد و چهار حرف این‌کلمه را با چهار طبیعت سرد و گرم و خشك وتر مطابقه می‌کردند (نقل به‌اختصار وبه معنی ازکتاب حرزالامان من فتن الازمان تألیف فخرالـدین علی کاشفی نسخهٔ خطی کتابخانـهٔ آستان قـدس ش ٦٥٥٤).

برای اطلاع دربارهٔ این مطالب ر ك Lauh –e– Mahfooz چـاپ کـراچی

مخصوصاً : PP: 23 — 36 و کتابهای جانور شناسی قدیم مثل الحیوان جاحظ یا حیوةالحیوان دمیری و عجائب المخلوقات قزوینی . اما تریاق ـ این کلمه معرب تریاك است که از کلمهٔ یونانی thârtiaka گرفته شده است و در یونانی به معنی سبعی (منسوب به سبع جانور درنده) و ضدگزش درندگان است (حواشی آقای دکتر معین بر برهان) . در فارسی آن را بـه فتح و کسر ت ـ هر دو وجه ـ تلفظ کرده‌اند (برهان قاطع) . در فارسی به سنگ پازهر تریاق می‌گفته اند (برهان) و بعد بر داروهای ضد سم اطلاق شده است . در آنندراج برای تریاق انواعی ذکر شده است مانند تریاق ترکی (مومیایی) و تریاق فارسی (سنگ پازهر) و تریاق روستائی (سیر) و تریاق اربعه (مشکّل از چهار دارو) و تریاق لانی (که آن را از کوه لان می‌آورده‌اند) و تریاق کبیر (مرکب از هفتاد دارو) درطب قدیم از تریاق برای معالجهٔ مار گزیدگی استفاده می‌شده است سنگ پازهر یا تریاق را با آب رازیانه سائیده وبر گزیدگی مار طلا می‌کرده‌اند (برهان قاطع) بعدها تریاق یا تریاك برافیون هم اطلاق شده است و این ظاهراً از آن باب بوده است که افیون مسکن دردها و نوعی پادزهر بشمار رفته است . مار گزیده را هم رقیه یعنی تعویذ و افسون بکار بوده است و هم تریاق در خمریه منسوب به یزید آمده است

انالمسموم ماعندی بتریاق‌ولاراقی ادر کاساً وناولها الا ایهاالساقی

(شرح سودی ج ۱ ص ۱)

(ص ۱۰۳) سی نوبت

آقای رازانی درکتاب شعر و موسیقی (ص ۲۶۶ ـ ۲۷۰) درضمن شرح حال عبدالقادر چنین نقل کرده‌اند: «بتاریخ تاسع‌وعشرین شعبان سنهٔ‌ثمان وسبعین وسبعمائه دربلدهٔ تبریز درمجلس بندگی حضرت‌سلطان شعاری جلال‌الدین حسین‌بن سلطان‌اویس

انارالله برهانها شیخ‌الاسلام خواجه شیخ الکججی ! و دستور اعظم امیر شمس‌الدولة والدین زکریا و دیگر اکابر و افاضل که در آن زمان بودند حاضر شدند و کسانی که ادوار و شرفیه شرح نوشته بودند مثل مولانا جلال‌الدین فضل‌الله العبیدی و مولانا سعدالدین کوچك و مولانا عمر تاج خراسانی حاضر بودند و خوش خوانان عصرو استادان و مصنفان دهر مثل خواجه رضی الدین رضوانشاه مصنف به استاد عمر شاه مصنف و استاد حاجی ابوکه اویهی انورشاه وغیرهم و از مباشران آلات ذوات الاوتار استاد شمس‌الدین بدرنالی وَ حاجی سیکلدی عودی و میثان (یا ممیشان) و جلال از مباشران آلات ذوات‌النفخ استاد شمس‌الدین حربوی نائی و استاد علیشاه ربابی و تاج‌الدین مرندی وغیرهم در آن مجلس حاضر بودند بحث علمی وعملی موسیقی درمیان آمد مصنفان عملی گفتند مشکل ترین اصناف موسیقی در عملیات نوبت مرتب است وتألیف یك نوبت به یك ماه نتوان کرد برای آن که هر قطعه از نوبت را که بسازند سه ضبط دیگر از آن احتیاج باشد چون مصنف مؤید و ماهر بود ممکن نباشد . این فقیر گفتم اگر مصنف قادر باشد هر روز نوبتی مرتب تصنیف تواند کرد ایشان باتفاق استبعاد نمودنداین فقیر گفتم ان شاءالله تعالی دراین ماه رمضان سی نوبت تصنیف کند چنانچه هرروز یك‌نوبت‌بعرض رسانم‌وروزعرفه‌هر سی‌نوبت را اعاده‌کنم .

شارحان ادوار و استادان روزگار خصوصاً خواجه رضوانشاه‌نامدارومباشران آلات ذوات‌النفخ متفق‌الکلمه گفتند چنین امری ممکن و مقدور نیست و خواجه رضوانشاه که استاد و متعین روزگار بود گفت شاید قبل از این‌ساخته باشد واکنون باز گوید . فقیر گفتم هر روز اشعار نوبت را شما اختیار کنید و در هر دوری از ادوار نغم و ادوار ایقاعی که امتحان کنید آن روز برآن اشعار و در آن‌ادواردیگر ترکیبات مشکله که اختیار کرده باشید نوبتی مرتب سازم و بر سر جمع ادا کنم

چنانکه از اعتراض خالی و درغایت لطف و کمال باشد . بندگی حضرت پادشاه جلال‌الدین فضل الله العبیدی و خواجه جمال الدین سلمان ساوجی تعیین کند و صنایع الحان را استادان و مصنفان فن علی الخصوص خواجه رضوانشاه انتخاب نمایند. بموجب فرمان اعلی ابیات و اشعار نوبت و صنایع الحان را تفصیل کردند. حضرت پادشاه تفصیل به این فقیر می داد ومیفرمود که بدین موجب نوبت می‌سازد اما نوبت که روز اول رمضان خواهی ساخت بنام من مخصوص گردان در مقام حسینی وپنج قطعه ساز و قول و غزل و ترانه وفروداشت و درقطعه خامسه که مستزاد است دوازده مقام و شش آواز را لازم دار چنانکه میان هر دو پرده یکی آواز باشد و هر آنچه از پرده‌ها باشد الفاظ ارکان نقرات بآنها مقرون گردان و آنچه آواز باشد هر آواز را بر مصراعی تقسیم کن و این نوبت در دائره ثقیل رمل باشد. اشعار عربی را مولانا جلال‌الدین فضل‌الله بر حسب فرمان اعلی نوشت و ابیات فارسی را خواجه جمال‌الدین سلمان . پس من بدان اشعار در همان مجلس نوبت مرتب و پنج قطعه ساختم مشتمل بر آن صنایع که امتحان کرده بودم و دیگر صنایع بر آن اضافت کردم و در همان مجلس نوبت مرتب را بعرض رسانیدم‌بنوعی که همه مسلم دانستند و انواع تحسین‌ها فرمودند و حضرت سلطان این فقیر را در همان مجلس بمرحمتهای شاهانه مخصوص گردانید باری‌هر روز ابیات واشعارنوبت رامی‌دادند وامتحان می‌کردند که او فلان ترکیب و فلان اصول و آنچه درخاطرمجموع‌ایشان میآمد نوبت به این فقیر می‌دادند و فقیر نوبتی مرتب می ساختم و پنج قطعه اشکل آنها که امتحان کرده بودند و زائد برآنها بسیاری از صنایع‌هرصباح درآن‌حضرت اکابر حاضر میشدند ونوبت را ادا می‌کردم . چون روز عرفه روز سی ام بود نوبت سی‌ام برگرفتم و بیست نوبت دیگر را نیز ادا کردم . خواجه رضوانشاه مبلغ صد هزار دینار که گرو بسته بود بدختر خود داد و عقد نکاح بسته بخانه این فقیر

فرستاد واز آن نوبت‌ثلاثین درکتاب کنزالالحان برقاعده مباشرت عمل ثبت کردم اگر کسی را معروف آن‌علم‌وعمل باشد اورا ممکن‌باشدکه استخراج آنها کند ونوبت‌مرتب نخستین که دراول رمضان ساخته شده‌این است:

سعادتنا الیوم فی مقم — بسلطانها خیر اهل الهوی

ایا اکرم‌الناس کن دائما — علی‌البر و العدل والاهتداء

غزل بدین‌بیت ساخته‌شده است

کوری چشم مخالف من حسینی مذهبم

راه حق اینست نتوانم نهفتن راه راست

ترانه باین رباعی بسته شده است:

اهواك ولو ضنت من اجل هواك — او اتلف بـــالغرام فالروح فداك

لاکنت اذا لم اك فی الحب کذاك — اجفو لتجافیك و ارضـی لرضاك

درباز گشت ترصیع‌بدین بیت‌شد:

ای شاه جهان بکامت بادا — خورشید و مه و مهر غلامت بادا

تا مدت دوران فلك خواهد بود — این سکه سلطنت بنـامت بـادا

(درچاپ‌بکامث)

فروداشت براین‌بیت‌بود:

خلـد الله ملك مولانـا — باسط الامن ناشر العدل

و مستزاد براین‌شعرمولانا خواجه شیخ‌الکججی برحسب درخواست او وچون شش مصراع است هرمصراعی بریك آوازمرکب ازدوپرده است‌آوازنوروزی مرکب‌از پرده حسینی‌وپرده اصفهان.

گل‌چوبیرون‌آمد ازخلوت‌سرای‌خویشتن — (آوازه‌گواشت‌ازپرده‌حجازوبزرگ)

عالمی را دید مشتاق لقای خویشتن (آوازه سلمك از پرده عشاق وراست)

بر سریر حسن شد سلطان خوبان چمن (آوازه کردانیا ازپرده‌عراق‌وزنگوله)

مست‌حسن خویش‌ومغروراز‌هوای‌خویشتن (آوازه مایه از نوا وبوسلیك)

تا نگردی فانی‌اندر عاشقی همچون کجج (آوازه‌شهناز‌ازپرده‌راهوی‌وزیرافکند)

کی توانی حکم کردن بربقای خویشتن

(۱۰۴) تصانیف

مراغی انواع تصانیف را بدین ترتیب آورده است:

تصنیف:

- نوبـه یا نوبت (٤قطعه):
  - قول (شعرعربی)
  - غزل (شعرفارسی)
  - ترانه (دربحررباعی)
  - فروداشت (شبیه قول)
- بسیط (یك‌قطعه‌عربی) ـ شامل: طریقه ، صوت و تشییعه
- کل‌الضروب (دارای طریقه وتشییعه)
- کل‌النغم (نغمات ۱۷ گانه‌دریك‌قطعه)
- نشیدعرب (دوبیت نثرودوبیت نظم)
- عمل (اشعار فارسی)
- صوت (میانخانه وتشییعه ندارد)
- پیشرو (بی‌شعر)
- زخمه (گاهی باشعر)

(ص۱۰۸) ترجیعات

به طوری‌که مراغی نوشته است ترجیع اینست‌که روی یك سیم ساز انگشت بگذارند و مضراب بزنند و در برابر هر مضرابی که به این‌سیم می زنند یك هی به سیم دیگر بزنند. مراغی سیم اول را سایروسیم دوم را راجع نامیده است واصطلاح هابطه و صاعده را به معنی پستی وبلندی صدا یا تقریباً بـــم و زیر آورده است. بر حسب تعداد مضرابهائی‌که به سیم زده می شود (نقرات) ترجیعات را بـه انواعی تقسیم کرده است که رویهم دوازده نوع می شود و برای این اقسام اسامی‌مخصوص وضع کرده است مثلاً اگر یك مضراب بزنند ترجیع مفرد می شود ویا اگر بهر سیم دو مضراب بزنند اسم ترجیع مثنیات و مزوجات می شود. ترجیعات دوازده‌گانه بر حسب تعداد نقرات بدین‌قرارند:

۱—۱ ۱ـ۲ ۲ـ۱ ۲ـ۲ ۳—۲ ۲ـ۳ ۴ـ۳ ۳ـ۴
۴ـ۴ ۵ـ۵ ۴ـ۵ هر یك از این اقسام ترجیعـات خود دارای تقسیمـاتی است.قسم اول یا ترجیع مفرد تقسیم می شود به دو نوع یکی آن که هردوضربه‌مثل هم باشد (مفرد متفق) مثل دو بم یا دو زیر و دیگر آنکه مثل هم نباشد(مفرد مختلف) یکی بم و یکی زیر . قسم دوم خود به هشت نوع تقسیم می‌شودکه‌درمتن کتاب می بینیم. دربارهٔ قسم‌سوم‌مؤلف مطلبی ننوشته است اما احتمال می رود این قسم عکس قسم دوم باشد قسم دوم فرد و زوج بوده و این قسم زوج و فرد است قسم چهارم دارای شانزده نوع است (صنف) و مراغی خواننده را برای اطلاع بیشتر درباره این اصناف به کتاب کنزالالحان خود رجوع داده است. بر این‌منوال است بقیهٔ اقسام که بطور کلی بر حسب قاعدهٔ ترکیب ریاضی شمارهٔ آنهارامی‌توان معین کرد.

(ص۱۱۱) رای زاید

را در متون به صورت های مختلف دیده می شود . رای فاعلی را مفعولی و نوعی را که چون در جمله معنی نداشته است بعضی از دستور نویسان آن را رای زاید نامیده‌اند برای روشن شدن مطلب باید به سابقهٔ این کلمه توجه کرد در زبانهای پیش از اسلام ایران را معمولاً بعد از هر کلمه می آمده و علت یا سبب‌را بیان می کرده است مثلاً در کتیبه های هخامنشی Ràdy (را) بسیار دیده می‌شود و در زبان پهلوی تیز Ray (راء) بعد ازهر کلمه‌به معنی منظور وعلت‌چیزی‌بکار رفته است . در فارسی دری این جزو در ابتداء معنی سبب و علت را می داده است (مثلاً در ترکیب برای) و شواهد آن در آثار ادبی بسیار است سپس معنی جزو را توسعه یافته و تعلق از آن اراده شده است مثل‌جملهٔ اوراکتابی هست یعنی کتابی به او تعلق دارد مرحوم بهار می نویسد را در آخر جمله ها غالبـاً مفعول به و مفعول له بی واسطه بوده و گاهی بعد از فاعل یا مسندالیه می آمده و معانی‌مختلفی از قبیل به ، در و برای داشته است (سبك شناسی ج ۱ ص ۳۰۳) . اما بایددانست که مفعول صریح همیشه در فارسی دری دارای عـلامت را نیست و بیشتر درموقعی می‌آیدکه مفعول‌معرفه باشد. امروز این قاعده بیشتر بکارمی‌رود ولی در قدیم گاهی مفعول صریح را بـا را و گاهی بدون را می آورده‌اند برای توضیح بیشتر ر ك . تعلیقات نگارنده بر دیوان شمس طبسی ص ۲۸۹ در این کتاب نمونه های مختلفی دیده می‌شود.

(ص۱۲۱) لین Mineur راسم و ملون

فاصله $\frac{۴}{۳}$ که در موسیقی قدیم به آن ذی‌الاربع (یا ذو الاربع) می گفته‌اند اهمیت زیاد داشته‌است. قدما معتقد بودند که صدای انسان بدون زحمت می‌تواند این فاصله را طی بکند و آن را پایهٔ تقسیمات موسیقی می دانسته‌اند. بـه عبـارت

دیگر گام موسیقی در قدیم یک اوکتاو کامل (۸ نت ـ ۷ فاصله) نبود و تشکیل می‌شد از چهار صدای متوالی یا سه فاصله که در موسیقی قدیم بعد می‌گفته اند و اگر با موسیقی امروز مقایسه کنیم مثلاً از نت do می‌شود تا نت fa در یونان نیز مثل مشرق زمین پایه گام موسیقی را همین $\frac{۴}{۳}$ تشکیل می‌داده است موسیقی‌دانهای قدیم برای هرگام، از ابعاد کم و بیش ملایم استفاده می‌کردند ودر نتیجه گامهای مختلفی بدست می‌آمد اما درتمام این‌گامها پایه همان فاصلهٔ $\frac{۴}{۳}$ بودکه به فارسی دانگ می‌شود گاهی هم دویا چند ذی‌الاربع را بطور منفصل یا متصل بهم می‌پیوستند و این مجموعه را جنس می‌گفتند tétracorde که ما امروز دستگاه می‌گوئیم در قدیم بیشتر سه نوع متداول بوده است یکی قوی diatonique که دانگ آن دو پرده کامل و یک نیم پرده داشته است دیگر ملون Chromatique که دانگ آن تشکیل می‌شده از یک سوم کوچك Mineur و دو نیم پرده و دیگر راسم enharmonique که دانگ‌آن یك یك سوم بزرگ Majeur و دو ربع پرده داشته است. برای توضیح بیشتر رجوع کنید به مقالهٔ آقای دکتر برکشلی تحت عنوان ربع پرده درشرق و غرب (مجله موسیقی شماره٤ دوره سوم) هرگاه یکی‌از ابعاد ازمجموع دو بعد دیگر دانگ بزرگتر می‌شد به آن لین می‌گفتند واین اصطلاح در برابر قوی است که یکی از ابعاد از مجموع دوبعد دیگرکوچکتر است گام ملون و راسم لین و گام دیاتنیك قوي است لین و ترکیبات مختلف‌آن سی وشش نوع بوده است و آنها که ناقص هستند هیچگاه بکار نمی‌رفته‌اند (ایضاً مقالهٔ‌آن دکتر برکشلی ص۱۰).

ص (۱۲۴) اورینتل کالج میگزین

آقای محمد شفیع استاد دانشگاه پنجاب قسمتی‌ازباب دوازدهم مقاصدالالحان را به ضمیمهٔ اورینتل کالج میگزین (اوگوست و نوامبر ۱۹۵۳) نشر داده است.

بامقدمه‌ای به زبان اردو درشرح حال مراغی. این مقدمه‌هشت صفحه ومتن بافهرست اسامی سازها بیست وچهار صفحه است به قراری‌که مقدمه حکایت دارد فیلمی از نسخهٔ آستانه با مساعدت آقایان مجتبی مینوی (استاد فقید) و دکتر عسکری برای ایشان تهیه شده است . این طور بنظر می‌رسدکـه آقـای محمد شفیع در بعضی جاها نسخه را جور دیگری خـوانده‌اند به همین جهـت نگارنده موارد اختلاف را در زیر صفحه‌ها نقل‌کرد

سازها

فارابی و دیگر موسیقی دانان قدیم معتقد بودند کـه حلق انسان کامل‌تریـن ساز است و انسان می‌تواند همه اصوات موسیقی را تولید کند تلحین به حلق‌که دراین کتاب مکرر آمده است به معنی خـواندن است سازهای دیگـر را از روی ساختمان آنهـا تقسیم بندی می‌کـرده‌اند به سازهـای زهی یـا سیمی ذوات‌الاوتار می‌گفته‌اند که در بین آنهـا عود از همه کامل‌تر بوده است. این‌سازهـا به سه دسته تقسیم می‌شده است مطلقات ، مقیدات و مجرورات . مطلقات سازهایی بوده است کـه برای هرصدا یك سیم داشته و بوسیله‌هـای مختلف نواخته می‌شده است چنگ و قانون (سنتور قدیم) جزو همین دسته بوده است . درمقیدات نوازنده روی سیم‌ها انگشت می‌گذاشته است ازآن جمله است عود وطنبور وشش تای یا شش تار (تار). درایـن نوع سازهـا با مضراب زخمه می‌زده‌اند و گاهی با ناخن سیم‌هـا را به صدا در می‌آورده‌اند . در مجروات بوسیلهٔ کمانه (آرشه) ساز می‌زده‌اند رباب وکمانچه فعلی جزو این دسته محسوب می‌شود . در برابر سازهـای سیمی سازهـای بادی بوده است‌که به آنها ذوات‌النفخ می‌گفته‌اند . سازهای بادی نیز بدو دسته تقسیم می‌شده است آزاد و مقید در سازهـــای آزاد مثل شیپور صدا بدون انگشت‌گذاری تولید می‌شده است درصورتی کـــه در سازهـــای مقید مثل نی روی لولـه صوتی انگشت

می‌گذاشته‌اند . اما کاسات وطاسات سازهای‌ضربه‌ای بوده‌اندکه درحقیقت‌جزومطلقات محسوب می‌شده‌انـد دُهل ونقاره وطبل جزو این دسته است

کاسه سازها از چوب یا پوست جوز هندی ساخته می‌شده ورشته‌ها از ابریشم تابیده یا برنج بوده است روی دسته ساز (در اصطلاح قدیم ساعد) پرده‌ها را با زه و مفتول (ریسمان) می‌بسته‌اند و به آنهــا دستان و شد می‌گفته‌اند (به صدای هرپرده) درسازهای‌کاسی‌کاسه از فولاد ساخته می‌شده است سازهای بادی از نی یا چوب ومس ویا برنج بوده است ودهانه یا زبانه‌هایی داشته است استوانه‌ای شکل یا مخروطی روی لوله چندین سوراخ بوده است کــه به آنهـا ثقوب می‌گفته‌اند پیچك‌هـای ساز برای کوك‌کردن بکار می‌رفته است واصطلاح‌گوشك به معنی پیچك دراین‌کتاب مکررآمده است

نکتهٔ جالب توجه این‌کـه تقسیم بندی سازها ـ به شرحی کـه مراغی آورده است ـ هنوز ارزش علمی خود را حفظ‌کرده است ر ك آگوستیك آقای دکتر اسعیل بیگی ج ۲

سازها (آلات)

رشته‌ای (ذوات الاوتار)			بادی(ذوات‌النفخ)		ضربه‌ای(کاسات)
مطلقات	مقیدات	مجرورات	مطلقات	مقیدات	
آزاد (بی‌پرده)	انگشتی (باپرده)	آرشه‌ای	آزاد	انگشتی	

مآخذ :

برای شکل سازهـــا و کلیات بعضی از آلات موسیقی شرقی و غربی به قلـم دانلد بولچ (مجله روزگارنو ج ۵ شماره ٤ ص۳۱ـ٤۰).

انواع‌نی و مزمار و سرنا مجلهٔ موسیقی شماره ۱۳ دوره سوم مقاله آقـای

دکتر فروغ (ص۶۶-۷۳)

ارغنون وارگ: مجلهٔ موسیقی شماره ۷ دوره سوم (ایضاً ص ۲۰-۲٦)

انواع رباب .مجلهٔ موسیقی شماره ۹ دوره سوم (ایضاًص ۲۴-۳۲).

سنتور وقانونوشاهرود: مجلهٔ موسیقی شماره۱۰دوره سوم (ایضاًص۲٦-۳۲).

چنگ مجلهٔ موسیقی شماره ۱۱ دوره سوم (ص۲۴-۳۲) و شماره ۱۲ (ص ۲۸-۳٤).

سازهای ضربی : مجلهٔ موسیقی شماره ۱٦ دوره سوم (ص ۳۷-۴۳)

ص (۱۲۵) **اکری**

اقری شاید نوعی چنگ باشد تفاوتش باچنگ معمولی دراین است که جعبهٔ صوتی آن پوست نداشته واز چوب ساخته می‌شده است و حتی میخ‌ها یا ملاوی آن چوبی بوده است (آلات موسیقی قدیم ایران نگارش آقای دکترفروغ ـ مجلهٔ موسیقی شمارهٔ ۱۲ ص ۳۱).

مغنی یا شاهرود

۳٦ تا ۷۲ سیم داشته است (آلات موسیقی قدیم ایـران نگارش آقای دکتر فروغ ـ مجلهٔ موسیقی شماره ۱۰ ص۳۰).

ارغنون Organon

انواعی داشته است از قبیل ارغنون بـادی ، ارغنون رومی ، ارغنون آبی ، یا ارغنون الزمری و ارغنون بوقی . سازی بوده است مشکّل از لوله‌های صوتی کـه هوا درآنها می‌پیچیده وتولید صدا می‌کرده است این‌ساز از اروپا به شرق‌آمده است (آلات موسیقی قدیم ایران شمارهٔ۷ ص۲۰).

(ص ۱۲۶) **ناخن**

درپهلوی Naxün بوده است (حواشی آقای دکتر معین بربرهانِ قاطع)

(ص۱۲۷) **گرفت**

اصطلاحی بوده است به معنی گرفتن پرده یا انگشت‌گذاری روی سیم گرفت در برابر مطلق (دست باز ـ دست واز) بوده است وقتی انگشت برسیم تکیه نکند دست باز می‌گفته‌اند و وقتی یکی از انگشتان دست چپ نوازنده روی سیم تکیه کند گرفت می‌شود (موسیقی دوره ساسانی از آقای دکتر برکشلی ص ۳۵ ذیل).

روم ـ رم (دزی)

از سال ۳۵۹ میلادی که امپراطوری رُم به دو شاخه غربی و شرقی تجزیه شد مسلمان‌ها باقسمتی از رُم شرقی همسایه شدند در قرون اول اسلامی رُمی به معنی نصرانی بود خواه یونانی و خواه لاتن ولی کم‌کم برتمام کشورهای مسیحی‌که با ممالك اسلامی مجاور بودند رُم گفته شد در عهد سلجوقیان قسمتی از رُم بدست فرمانروایان سلجوقی افتاد و آلب‌ارسلان رومانوس دیوژن امپراطور روم شرقی را اسیرکرد از آن پس شاخه‌ای از سلجوقیان در رم شرقی به سلطنت رسید وبه نام سلاجقهٔ رُم موسوم‌گشت (از ۴۷۰ تا ۷۰۰ه) . مرکز سلجوقیان رم قونیه بود که در تاریخ ادبیات ایران مقامی خاص دارد ومولوی شاعرمعروف‌که درآنجا مدفون است به همین مناسبت رومی خوانده می‌شود قلمرو سلجوقیان ناحیه باختر و شمال ارمنستان بود بنابراین می‌توان بگوئیم کلمه رُم در متون فارسی به ترکیه امروز اطلاق شده است (سرزمین‌های خلافت شرقی ص ۱۳۷ـ۱۴۹).

سازد

در عبارت « هردو وتر را به یك آهنگ سازد » به معنی نواختن وبه صدا درآوردن است .

امرود

شکل قدیمی آن اَمرُوت است در پهلوی amrôt و anbarôt بوده است

(حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطـع) تبدیل ت به د نمونه زیـاد دارد از آن جمله است توت ، تود ـ راتکان ، رادکان (اسم محلی نزدیك مشهدکـه خواجه نظام‌الملك اهـل آنجا بوده است) وتایه ، دایه امرود به معنی‌گلابی است pirus (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطـع) و یا به نوعی‌گلابی امرود می‌گفته‌انـد (نفیسی) دراینجا غرض شکل کاسه ساز است رك روزگار نو ج ۵ شماره ٤ شکل سازها ص۳۲-۳۹

چندانك

هم چند به‌اندازه به‌قدر . دربیهقی چندپیلی.

شروانیان

(که درنسخه چندجا شرونیان‌آمده) = اهل شروان ، شروانی‌ها

شروان‌که در بعضی از کتاب‌هـا شیروان ضبط شده است (مجمع‌الفصحا ـ سرزمین‌های خلافت شرقی ، اعلام) ایالتی بوده است درساحل دریای خزر . لیسترنج آن را جزوگیلان و ایالات شمال باختری ایران ذکر کرده است و می‌نویسدکـه در آخـرین نقطه شمالی ناحیه شروان شهـر باب‌الابواب یـا دربند واقـع بوده است (سرزمین های خلافت شرقی ص ۱۹۲) . یاقوت تلفظ آن را به فتح ش و و ضبط کرده است ودر تسمیهٔ آن نوشته‌که چون انوشیروان آن را بناکرده است به شروان موسوم گشته است و نیز فـاصلـه بین شروان و دربند را صد فـرسخ نـوشته است (معجم‌البلدان ج ۵ ص۲۸۵) شاهان شروان بنام شروانشاه معروف بوده‌اند وبعضی‌از آنها مثل ممدوح نظامی‌که مثنوی لیلی و مجنون به نام اوست درتربیت یا تشویق شعرا اهتمام داشته‌اند (داستان پدیدآمدن یك داستان ـ مجله سخن شماره ۳دورهٔ۱۵ ص ۲۳۲)

(ص۱۲۴) **غژك ، غیژك**

اسم سازی بوده‌است ازنوع سازهای سیمی‌که روی‌آن انگشت می‌گذاشته‌اند

(ذوات‌الاوتار مقیدات) . رشته های‌این ساز از ابریشم تابیده تهیه می شده است و غژ که به صورت هـای قز کج کژ نیز آمده به معنی ابریشم است در پهلوی Koč به معنی ابریشم بوده است . (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع) . ك درغژك علامت نسبت است . رك دیوان شمس‌طبسی ص ۳۵ ب ۶۰۵ و تعلیقات ص ۲۳۰ آقای دکتر فروغ به نقل از مراغی نوشته است‌که غیژك از کمانچه بزرگتربوده‌است و غیر از دو سیم معمولی که روی آن آرشه می کشیده‌اند هشت سیم اضافی بـرای زیاد شدن طنین داشته است و نوشته‌اند که این‌ساز اکنون در هندوستان موجوداست و هندیها به آن دلربا می گویند ومثل طنبور پرده‌هائی داردکه قابل حرکت است و نوعی دیگر آن سارنگی است (مجله موسیقی شماره ۹ دوره سوم ص ۳۰) قیچك صورت دیگری از اسم این ساز است.

(ص۱۲۵) سورنا،سرنا

بعضی گویند مرکب است از سور ونا (نی) به این جهت که صدای بلند داشته و در مجالس سور می‌زده‌اند ولی عده‌ای دیگر معتقدند کلمه سوریانی‌بتدریج به صورت سورنای و سورنا درآمده است (آلات موسیقی قدیم ایران مجله موسیقی شماره ۱۳ص۷۲) .

(ص۱۲۸) عودی‌کوچکی

ی وحدت یا نکره‌که بعضی معتقدندکارآرتیکل را می‌کنند (ازافادات استاد فیّاض) ـ قس : یکی دختری داشت خاقان‌چوماه.

ترنج

با ت و ر مضموم toronj میوه‌ای از جنس مرکبـات و بسیـار معطر (نفیسی) از پوست آن مربا سازند و در عربی تفاح مائی (سیب آبی) نام دارد و اترج معرب آن است (برهان) در فرانسه Cédrat (حواشی آقای دکتر معین)

خورشید را به مناسبت شکل ورنگش ترنجزر می‌گفته‌اند.

(ص۱۲۹) مزوج

مزوج در عربی صفت مفعولی است از زوج به معنی جفت و قرین (نفیسی) وتر مزوج یعنی دولا یا جفت در برابر فرد یا یك لا مثلاً تار سیم هایش مزوج است .

رباب

در عربی به فتح ر ضبط شده است (دزی ج ۱ ص ۴۹۹) ولی درفارسی به ضمّ ر بر وزن غراب تلفظ می شود (برهان قاطع) سازی بوده است از نوع ساز های آرشه‌ای یا به اصطلاح قدیم ذوات‌الاوتار مجرورات که با کشیدن کمانه یا آرشه آنرا به صدا در می آوردند . شکل و ساختمان رباب درکشورهای مختلف با هم‌فرق داشته است کاسه آن به شکل کره یا گلابی و یا کشتی بوده است (آقای دکتر فروغ هفت نوع رباب را شرح داده است) در بعضی از ربابها پشت و روی کاسه (وجه و ظهر) پوست داشته است دسته رباب (عنق) مثل استوانه گرد و پایه‌اش (رجل) آهنی بوده است . بعضی از انواع رباب پایه نداشته است و در هندوستان تار های آن را از رودهٔ آهو درست می کرده‌اند. رباب الشاعرسیم‌هایش فرد بوده است ورباب‌المغنی سیم‌های زوج داشته است فارابی درباره پرده‌بندی‌و انگشت گذاری رباب بحثی دارد که برای روشن کردن گام رباب و استفاده آن در قدیم بسیار مفید است. برای توضیح بیشتر رجوع کنیدبه‌مجله موسیقی شماره ۹ ص۲٤ــ۳۲.

در وجه تسمیه و اشتقاق کلمه رباب بحث است بعضی مدعی هستند که عبری است و از کلمه لابب مشتق شده و لا به ر تبدیل شده است. عده‌ای دیگرآنرا مشتق از کلمهٔ ر ب می دانند به معنی جمع کردن ولی عقیده‌ای که بیشتر طرفدار

دارد این است که رباب از رواوه سنسکریت گرفته شده است، اسم سازی که آن را با ناخن می‌زده‌اند نوعی از رباب در نقاط شمال غربی هندوستان و مجاور ایران هنوز وجود دارد که با ناخن می‌زنند(ایضاً مجله موسیقی ص۲۴-۲۵)

(ص۱۳۹) **سه‌تائی** (ستایی)

تا یا تاه به معنی تار است در برابر پود.. در پهلوی yak têk به معنی تکه ومقدار بوده است (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع ج۱ ص۴۵۱ و۴۶۴) . دراسم بعضی از سازها کلمهٔ تا در آخر به صورت پسوند دیده می‌شود و شماره سیم ساز را نشان می‌دهد مثل شش تای یا شش تار (تار فعلی) دراینجا نیز سه تا یا سه تای یعنی سازی که سه سیم دارد وما امروز به‌آن سه‌تار می‌گوئیم ی آخر کلمه ازقبیل ربابی چنگی دفی ونایی است .

(ص ۱۲۹) **ختای** ، ختا (برهان قاطع) ، رسم‌الخط عربی: خطا

به ناحیه وسیعی اطلاق شده است شامل قسمت شمالی چین (منچوری) مغولستان و ترکستان شرقی باقسمتی از سیبری آقای دکترمعین نوشته است خطا یا خطان نام طایفه‌ای از طوایف مغول است که در اوایل قرن چهارم هجری تمام مغولستان و قسمتی از چین را تصرف کردند ونام خطا را به همهٔ این ممالك وسیع اطلاق کردند (حواشی برهان) . خطا در ادبیات فارسی از اعلام مشهور است و زیبارویان خطایی را شعرا ستوده‌اند رك . دیوان شمس طبسی ص۲-۵۴-۲۳۲.

(ص۱۳۱) **ابن اخوص**

آقای محمد شفیع ابن‌احوص خوانده است

(ص۱۳۲) **یلی**

از مادهٔ ولی به معنی نزدیك شدن است کل مما یلیك ای ممایقاربك (منتهی‌الارب) یلی یکدیگر یعنی نزدیك هم وبعدازهم .

رسمان ، ریسمان

دربرهان قاطع رس به معنی طناب وکمندورسن‌آمده است رشتن و ریسیدن از همین کلمه رس مشتق شده است این‌کلمه در زبان‌هـای قـدیم فارسی و هندی ریشه دارد مثلا درهندی باستان reç به معنی چیدن وپاره‌کردن است (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع) درلهجهٔ مشهدی Rismün و Resmün تلفظ می‌شود اشباع‌کسره‌دراین‌کلمه (ریسمان) ظاهراً نوعی لهجه است نظیر استادن و ایستادن رك . دیوان شمس طبسی ص۱۰۳ و تعلیقات‌ص۳۴۱.

ملاوی

درعربی ملوی به معنی تافته و دوتا و خمیده است (المنجد) مراغی ملاوی را مرادف باگوشك‌هـا آورده است در ضمن شرح یاتوغان می‌نویسد « ملاوی اعنی کوشك‌ها » پس معلوم می‌شود ملاوی همان‌گوشی یا پیچك‌های ساز هستند واحتمال می‌رود چون پیچیده وخمیده بوده‌اند ملاوی نامیده شده‌اند (از باب‌شکل).

(ص۱۳۵) **ادمان**

همیشه یا پیوسته بکاربردن ـ پیوسته‌کـردن مثال ادمان شرب خمرمتضمن مضرت‌کثیره باشد (فرهنگ تازی بپارسی استاد فروزان‌فر بخش نخست ص ۱۷) قطب‌الدین شیرازی ادمان را به معنی مداومت وتمرین موسیقی‌آورده است و«دربیان ادمان عود»گوید: « بایدکی مبتدی‌کیفیت وضع‌نشستن و . . ».

(درةالتاج نسخه خطی‌آستانه ـ بخش موسیقی ۳۴ب)

(ص۱۳۶) **قلعی**

ما امروز قلع می‌گوئیم ولی درقدیم قلعی می‌گفته‌اند منسوب به معدن آن . حرکت قلعی به دوصورت ضبط شده است یکی به فتحتین و یای مشدد (دزی ج ۲ ص۳۹۷) و دیگر به فتح ق وسکون ل (المنجد) دزی می‌نویسد قلعی étain ریشهٔ

آن کلع qalai یا قلعه است و کله شهری است درهند که از آنجا فلزقلع را استخراج می کنند.

(ص۱۳۶) **چفساندن**

لهجه‌ای است ازچسباندن یاچسپاندن، شکل لازم آن چسبیدن، چپسیدن و چفسیدن در فرهنگها ضبط شده است (حواشی آقای دکتر معین بر برهان قاطع).

از شواهد شعر قدیم گفتمت از حرص دنیا بر مچفس (ابن یمین بـه نقل آنندراج).

درمثنوی مولوی: ولدنامه وغزلیات شمس نیز آمده است ر ك فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی تألیف آقای دکتر گوهرین ج۴.

(ص۱۳۷) **سریه**

درقدیم کنیزها اسامی مخصوصی داشته‌اند. به نوعی ازکنیز که مخصوص شهوت‌رانی بوده است سریه می گفته‌اند اشتقاق این کلمه ازسر (به کسرس) به معنی جماع است که منسوب به آن سری می شود. تغییرحرکت درسری ازکسر به ضم درحالت نسبی شبیه است به دهری و سهلی (صراح).

لمك

لمك اسم پدر نوح است درتاریخ سیستان آمده است: «ومتوشلخ را لمك بیامد ولمك مرد بزرگوار با قوت بود. قینوش بنت برکائیل بن محوائیل را بزنی کرد نـوح صلی‌الله علیه و سلم ازو بیامد» (ص ۴۲) در مجمل التواریخ آمده است: «و پدر لمك متوشلح بن ادریس را نهصد و نود و نه سال عمر بـود و پـدرش را (شاید پسرش) نهصد وچهل وهشت سال عمر بود» (ص ۱۸۶). لمك در بعضی از مآخذ به صورت ملك و مالك نیز ذکر شده است. مجلسی در ذکر نسب رسول اکرم می نویسد: « . سام ابن نوح ابن ملك بن متوشلخ» (حیات القلوب چاپ سنگی

تبریز ج ۲ ص ۲) ولی ممکن است غلط چاپی باشد. درکتاب‌الانباءابن عمرانی‌آمده است «نوح‌بن‌مالك بن متوشلح» (الانباء فی‌تاریخ‌الخلفاء نسخه عکسی‌آکادمی هلند ورق۳).

(ص۱۴۶) **وسم**

در قدیم زخمها را باآهن تفته داغ می کرده ومعتقد بوده‌اندکه داغ آخرین مرحلهٔ معالجهٔ زخمهاست : عبارت «آخرالدواء الکّی » که حکم مثلی‌را داشته است ناظربه همین‌مطلب‌است ومفهوم‌آن رابه لقمان حکیم‌نسبت داده‌اند (امثال وحکم ـ شرح انوری) . بعضی از شعرای قدیم مثل انوری، حافظ وشمس طبسی این مضمون را درشعرهای خود آورده‌اند (دیوان‌حافظ چاپ‌علامه قزوینی ص ۲۹۸ودیوان‌شمس طبسی به اهتمام تقی بینش ص ۸۴ و ص ۱۰٤) در ذخیرهٔ خوارزمشاهی گفتاری است تحت عنوان« اندرداغ کردن » که در آن ازداغ وبیماری‌هایی‌که باداغ‌معالجه می شود به تفصیل سخن رفته است . درسیاحت‌نامه ابراهیم بیگ نیزداستانی‌ازداغی هست . برای تفصیل بیشتر ر ك تعلیقات نویسندهٔ این سطور بر دیوان شمس طبسی ص۲۹٦ و ص۳۴۰.

(ص۱۳۸) **ان الفضل . . .**

مأخوذ ازقرآن است . قسمتی ازآیه۷۳سوره‌آل عمران.

یادداشتی‌دربارهٔ‌گام موسیقی‌ایران

در مورد تقسیمات گام ایران اختلاف نظر وجوددارد بعضی می گویند بیست وچهار قسمت مساوی دارد وبعضی دیگر معتقدند که هجده قسمت دارد و برخی قائل هستند به هفده قسمت نامساوی شامل پانزده ثلث پرده و دو نیم پرده آقای دکتر برکشلی به اتکاء تحقیقاتی که با روشهای جدید فیزیك‌کرده‌اند به این نتیجه رسیده‌اند که گام موسیقی ایران مرکب از ۲۸ قسمت است و در حقیقت همان گام

صفی‌الدین ارموی است که بر اساس گام فیثاغورث و آرمونیك تنظیم شده است. بر طبق تحقیقات هر دانگ، tétracorde (به قول قدما ذی‌الاربع) دارای دوپردهٔ کامل $\frac{۹}{۸}$ ویك‌لیما$\frac{۲۴۳}{۲۵۶}$ است چهار صدای یك دانگ به نام انگشتان دست مطلق سبابه بنصر و خنصر خوانده میشده است و انگشت وسطی برای صداهای فرعی بوده است اگر دست باز سیم را do فرض کنیم سبابه در محل ré می شود که نسبت فرکانس‌آن با do برابر $\frac{۹}{۸}$ است واین فاصله‌درست همان فاصله‌گام معتدل‌درموسیقی غربی است بنصر در محل Mi گام فیثاغورث بوده است و نسبتش با do$\frac{۸۱}{۶۴}$انگشت خنصر درست فاصلهٔ چهارم را ازمطلق سیم می‌داده است ؛ درمورد صدا های فرعی نظیر زائد (بین مطلق و سبابه) یا وسطی (بین سبابه و بنصر) نمی‌توان‌اظهارنظر قطعی‌کرد زیرا موسیقی‌دانها اختلاف‌نظر داشته‌اند

اعدادگام ایرانی برحسب ساوار بدین‌قرار است

مطلق		وسطی اول	۷۴
زائدهٔ اول	۲۳	وسطی دوم	۷۶
زائدهٔ پنجم	۲۵	وسطی‌پنجم	۷۹
زائدهٔ سوم	۲۹	وسطی چهارم	۸۰
زائدهٔ دوم	۳۶	وسطی سوم	۸۹
زائدهٔ چهارم	۴۲	بنصر	۱۰۲
سبابه	۵۱	خنصر	۱۰۵

(مقالهٔ‌آقای منصوری ـ مجلهٔ موسیقی شمارهٔ ۱۲ ص۶۸)

فهرست ها

لغات و اصطلاحات و ترکیبات ـ سازها ـ مقامات ـ نام های کسان ـ جایها ـ کتابها ـ فرهنگ کتاب ـ مآخذ

فهرست لغات و اصطلاحات و ترکیبات

آ

الف

ب

پ

ت

ظ

ع

غ

ف

فهرست سازها

فهرست مقامات

فهرست نام کسان

فهرست‌جایها

فهرست کتابها

فرهنگ کتاب

اصطلاح	معادل فرانسه ـ معادل انگلیسی
آلت ـ آلات ـ ساز ـ سازها ـ اسباب موسیقی	Instrument – instrument
آواز ـ آوازه	Chant – chant
ابطاء	Slowrythm – rythme retardé
ارخاء (نصف فضله)	Relaxation – relâchement
ارغنون	Organon – organon
اصطحاب = هم‌آهنگی	Accord – accord
اصغر	Small – petit
اقامت (اقامة) = مکث	Arrest – arrêt
انتقال = تغییرمایه	Evolution – evolution
انتقال راجع	Back ward evolution – evolution à retours
انتقال راجع فرد	Unique back word evolution – evolution à retours unique
انتقال راجع متواتر	Periodic evolution – evolution à retours périodique
انتقال راجع مستدیر	Cerculas back ward evolution – evolution à retours circulaire
انتقال راجع مضلع	Pelygonal back ward evolution – evolution à retours polygonal
انتقال صاعد	Ascending evolution – evolution ascendante
انتقال مستقیم	Direct evolution – evolution direct
انتقال منعرج	Inclined evolution–evolution inclinée
ایقاع ـ ایقاعات (وزن یا ضرب)	Rythm – rythme
بربط ـ عود	Lute – luthe

Interval — intervalle	بعد ـ فاصله
Bam, bass — bam, basse	بم (سیم اول) ـ صدای پایین
Annular — annulaire	بنصر (محل انگشت سوم در روی سیم)
Composition — composition	تألیف (ترکیب نغمه‌ها)
Accompany — accompagnement	ترجیع (هم‌صدایی)
Blowing — écoulement, intervalles	تسریب
Redoublement of intervals — redoublement des	تضعیف ابعاد
vocal music — musique vocale	تلحین به حلق
Division of interval into haves — division des intervalles par moitié	تصنیف ابعاد
Cravity of sound — gravité du son	ثقل
Crave — lourd	ثقیل
Ternary — ternaire	ثلاثی
Binary — binaire	ثنائی
Systems, group — groupe, systèmes	جمع ـ جماعات ـ جموع
Addition of intervals — addition des intervalles	جمع‌الابعاد
Scale — genre	جنس
Chromatic scale — genre en chromatique	جنس تألیفی
Relaxed scale — genre relaché	جنس رخو
Strong scale — genre forte	جنس قوی
Soft (sweet) scale — genre modéré	جنس لین
Moderate Scale — genre modéré	جنس معتدل
Chromatic scale — genere chromatique	جنس ملون
Lyre — lyre	چنگ
Acute (soft, sharp) — Aigu	حاد (زیر)
Acute — acuité	حدت (حده) = تیزی صدا
Motion — motion	حرکت (حرکة)
Feeblness — faiblesse	خفاتة (خفاتت) ـ ضدجهارت (صدای پست)
Feeble (tender) — léger	خفیف
Feeble - grave — léger - lourd	خفیف‌الثقیل
Quintuple — quinaire	خماسی

Auricular _ auriculaire	خنصر (محل انگشت چهارم روی سیم)
Position _ position	دستان ـ پرده ـ شد
Cycle _ cycle	دور ـ دایره (گام)
Quartuple _ quarte	ذی‌الاربع ـ الذی بالاربعه (چهارم)
Quintus _ diapente	ذی‌الخمس ـ الذی بالخمسه (پنجم)
Octave _ octave	ذی‌الکل ـ هنگام
Double octave _ double octave	ذی‌الکل مرتین
Quaternary _ quaternaire	رباعی
Time _ temps	زمان
Shnill _ zir _ aigu, zire	زیر (سیم‌چهارم)ـ صدای بالا
Index _ index	سبابه (محل انگشت اول روی سیم)
Silence _ silence	سکون
Duration _ dureté	صلابت (صلابة)
Art _ art	صناعت (صناعة) ـ فن
Sound _ son	صوت ـ اصوات
Crave sound _ son grave	صوت ثقیل (بم ـ صدای کوتاه)
Chrnill sound _ son aigu	صوت جهیر (صدای سخت)
Strong sound _ son forte	صود حاد (زیر ـ صدای بلند)
Feeble sound _ son faible	صوت خافت (صدای یواش)
Play _ jouer	ضرب ـ نقره
Double _ double	ضعف
Intonation _ intonation	طبقه
Disjunctive time _ temps disjonctif	فاصله
Rest _ rest, demi	فضله
Molody _ mélodie, ton	لحن ـ آهنگ
Consonant _ consonant	متفق
Dissonant _ dissonant	متنافر (غیرمتفق)
Mathlath _ mathlath	مثلث (سیم سوم ازطرف زیر)
Mathna _ mathna	مثنی (سیم دوم ازطرف زیر)
Grouping _ groupement	مجموع
Attraction _ infisal	مده

مطلق(دست باز)	Erre cord – corde libre
ملون	Chromatic – chromatique
موزون	Measured – mesuré
موسیقی	Music – musique
نسبت (نسبة)	Rapport – rapport
نسبة تألیفیه	Harmonic rapport – rapport harmonique
نسبة عددیه	Numercal rapport – rapport numérique
نغمه ــ نغمات	Note – note
نقره ــ نقرات	Percussion – percussion
نوع ــ انواع	Species – espèce
وتر(سیم ــ زه)	Cord – corde
وسطی ــ میانه(محل انگشت دوم روی سیم)	Medium – medius
هزج	Conjoint rythm – rythme conjoint

مآخذ

آثار هرات حبیبی افغان ۱۳۰۹ هرات

آنندراج شادمحمد پادشاه طهران ۱۳۳۶ ش

الانباء فی‌تاریخ‌الخلفاء محمدبن العمرانی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ هلند
LUGDUNO – BATAVA or 595

احصاءالعلوم فارابی بامقدمه وتصحیح محمد امین‌عثمان مصر

احوال وآثار خواجه نصیرالدین طوسی تألیف آقای مدرس رضوی طهران ۱۳۳۴

ارمغان (مجله) سال ۲۴

ازسعدی تاجامی (ادواردبراون) ترجمهٔ آقای علی‌اصغرحکمت چاپ‌دوم طهران ۱۳۳۹ ش

اقرب‌الموارد فی‌فصح‌العربیة والشوارد شرتونی لبنانی بیروت ۱۸۸۹ م

امثال وحکم علی‌اکبر دهخدا طهران ۱۳۱۰ ش

اورینتل کالج میگزین (ضمیمهٔ شمارهٔ اوگوست و نوامبر) ۱۹۵۳ م . دانشگاه پنجاب به اهتمام محمد شفیع

بحورالالحان فرصت شیرازی بمبئی ۱۳۳۲ ق

بدیع محمدعلی ذکاءالملك ـ ابوالحسن فروغی طهران ۱۳۳۲ ق

برهان قاطع محمدحسین‌بن خلف تبریزی باحواشی آقای دکتر معین طهران ۱۳۳۴ ش

تاریخ تبریز مینورسکی ترجمهٔ آقای عبدالعلی کارنگ تبریز ۱۳۳۷ ش

تاریخ رم آلبرماله وژول ایزاك ترجمهٔ زیرك‌زاده طهران ۱۳۰۹ ش

تاریخ سیستان به تصحیح محمدتقی بهار (ملك‌الشعراء) طهران ۱۳۱۴ ش

تاریخ علوم عقلی درتمدن اسلامی آقای دکتر ذبیح‌الله صفا جلد اول طهران ۱۳۳۶ ش

تذکرةالشعراء دولتشاه سمرقندی نسخهٔ خطی نگارنده ـ چاپی به‌کوشش آقای عباسی

جشن‌نامهٔ ابن‌سینا جلد اول تألیف آقای دکتر ذبیح‌الله صفا طهران ۱۳۳۱ ش ـ جلد

دوم خطابه‌ها ۱۳۳۴ ش
جوامع علم موسیقی (موسیقی‌شفاء) تحقیق زکریا یوسف قاهره ۱۹۵۶
حبیب‌السیرخواندمیر جلد چهارم طهران خیام
حرزالامان من فتن‌الزمان فخرالدین علی بن حسین کاشفی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ آستانهٔ مشهد ش ۶۵۵۴
حیات‌القلوب مجلسی جلد ثانی به اهتمام ابراهیم تبریزی ۱۲۹۲ ق
درةالاخبار ولمعةالانوار ترجمهٔ منتخب‌الدین یزدی ضمیمهٔ سال‌پنجم‌مهرطهران ۱۳۱۸ش
درةالتاج لغرةالدباج قطب‌الدین محمود شیرازی به اهتمام‌آقای سیدمحمدمشکوة طهران ۱۳۲۰ ش - نسخهٔ خطی کتابخانهٔ‌آستانهٔ مشهد مورخ ۷۲۰ش - ۴۱۳۷
درهٔ نجفی‌آقا سردار نجف‌قلی‌بن‌ابراهیم بمبئی ۱۳۳۳ق
دستورالوزراء خواندمیر با تصحیح‌آقای سعیدنفیسی طهران ۱۳۱۷ ش
دیوان شمس‌طبسی به اهتمام تقی‌بینش مشهد ۱۳۴۳ ش
دیوان ظهیرفاریابی به اهتمام تقی‌بینش چاپ اول مشهد ۱۳۳۷ ش - متن‌قدیم‌ترین‌نسخه نشریه فرهنگ خراسان ۱۳۴۵
رائدالموسیقی‌العربیه عبدالحمیدالعلوچی بغداد ۱۹۶۴ م
ردیف موسیقی ایران به‌اهتمام آقای‌جواد معروفی با مقدمهٔ آقای دکتر برکشلی طهران ۱۳۴۲ ش
رسالهٔ خواجه عبدالرحمن‌بن‌سیف‌الدین غزنوی به اهتمام‌آقای یحیی‌ذکاء (مجلهٔ موسیقی شمارهٔ ۱۲ دورهٔ سوم)
روزگارنو(مجله) ج ۵ لندن ۱۳۲۴ ش
روضات‌الجنات فی اوصاف مدینةالهرات معین‌الدین زمچی اسفزاری با تصحیح آقای سیدمحمدکاظم امام بخش دوم طهران ۱۳۳۹ ش
سبک شناسی تصنیف محمدتقی‌بهار (ملک‌الشعراء) جلد دوم چاپ اول طهران
سخن (مجله) دورهٔ پنجم ۱۳۳۲ ش
سرزمین‌های خلافت شرقی (لیسترنج) ترجمهٔ آقای محمود عرفان بنگاه ترجمه و نشر کتاب طهران ۱۹۵۹ م
سرزمین هند آقای علی‌اصغر حکمت طهران ۱۳۳۷ ش
شرح سودی بر حافظ ترجمهٔ بانو ستارزاده جلد اول طهران ۱۳۴۲ ش
شرح قاموس (ترجمان‌اللغه) محمد یحیی‌بن محمد شفیع قزوینی طهران ۱۲۷۳ ش
شعر وموسیقی و ساز وآواز درادبیات‌فارسی تألیف‌آقای‌ابوتراب‌رازانی‌طهران۱۳۴۲ ش
شمارنامه ابوجعفر محمدبن ایوب الحاسب‌الطبری نسخهٔ کتابخانهٔ آستانهٔ مشهد مورخ ۸۷۱ ش ۶۶۵۲ چاپ‌بنیاد فرهنگ ۱۳۴۵

صحاح‌اللغه ابی‌نصر اسماعیل جوهری چاپ سنگی ۱۲۷۰ ق
صراح‌اللغه جمال قرشی چاپ منشی طبری
طبقات سلاطین اسلام ترجمهٔ عباس اقبال طهران ۱۳۱۲ ش
ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی با تصحیح محمدالهداد کلکته ۱۸۸۸ م
فرنودسار (فرهنگ نفیسی) ناظم‌الاطباء چاپ اول طهران
فرهنگ اشعار حافظ تألیف آقای دکتراحمدعلی رجائی بخارائی جلد اول طهران
فرهنگ تازی به پارسی استاد فروزان‌فر جلد اول طهران ۱۳۱۹ ش
فرهنگ لغات وتعبیرات مثنوی تألیف آقای دکترسیدصادق گوهرین ج ۴طهران۱۳۴۱ش
فهرست نسخه‌های مصنفات ابن‌سینا تألیف‌آقای دکتریحیی مهدوی طهران۱۳۳۳ ش
القاموس‌المحیط مجدالدین فیروزآبادی مصر ۱۹۵۴ م
کشف‌الظنون عن‌اسامی کتب و الفنون ملاکاتب چلپی استانبول ۱۹۰۲ ق
لسان‌العرب محمدبن مکرم‌بن منظور بولاق ۱۳۰۰ ق
لغت‌نامهٔ علی‌اکبر دهخدا طهران
مجالس‌النفائس علی‌شیر نوایی به اهتمام‌آقای علی‌اصغر حکمت طهران ۱۳۲۳ ش
مجلهٔ موسیقی از انتشارات ادارهٔ هنرهای زیبا دورهٔ سوم
مجمل‌التواریخ و القصص به تصحیح ملک‌الشعراء بهار طهران ۱۳۱۸ ش
کتاب‌المصادر ابوعبدالله زوزنی به اهتمام تقی‌بینش۲جلدمشهد ۴۰-۱۳۳۹ش-۱۳۴۵ش
مطلع‌السعدین کمال‌الدین عبدالرزاق نسخهٔ‌کتابخانهٔ آستانهٔ مشهد ش ۴۱۵۴
معجم‌البلدان یاقوت حموی مصر ۱۳۰۷ م
المنجد فی‌اللغة و الادب و العلوم بیروت ۱۹۶۰ م
موسیقی ایرانی نوشتهٔ روح‌الله خالقی ضمیمهٔ مجلهٔ پیام نوین طهران ۱۳۴۲ ش
موسیقی‌نظری تألیف‌آقای علی‌نقی‌وزیری ازانتشارات وزارت‌معارف واوقاف‌طهران۱۳۱۳
الموسیقی و الغناء عندالعرب احمد تیمورپاشا قاهره۱۹۶۳ م
هدیةالعارفین اسماء المؤلفین وآثار المصنفین اسماعیل‌پاشا استانبول ۵۵ - ۱۹۵۱ ،
هنجار گفتار سیدنصرالله تقوی طهران ۱۳۱۷ ش

مآخذ به زبانهای خارجی

1- Catalogue persan turkish ‘hindûstanî and pushtû manus-crpits library by H. Ethé Sachu .
2- Encyclopédie de l'islàm T: 4 1934 Leyde.
3- Hafizian's Lauh-e-Mahfooz by G. H. Taver.
4- Supplément aux dictionnaires arabes par E. Dozy 1927.

Foreword

It had long been felt that an organized effort was needed to publish more reliable editions of Persian texts,based on the most authentic manuscripts, and prepared by accepted critical methods. With various collections of Persian manuscripts coming to light or becoming more easily accessible, notably those in Turkey, Afghanistan, India, Pakistan, and Persia, the need for such editions had become increasingly more widely felt. The rapid flow of corrupt or less careful editions, and the relatively restricted range of the excellent Gibb Memorial Series had made the task even more urgent.

The present Series, published by the Royal Institute for Book Publication, is a step in that direction.

The Series aims at definitive editions of Persian texts in literary as well as in scientific fields. No endeavour is being spared in making exhaustive use of all relevant sources. Generally, the texts are based on the oldest available manuscripts, except when for special reasons particular manuscripts are preferred. The variants are carefully recorded.

Within the limits of the available data, introductory essays attempt to throw as much light as possible on the writer and his work. Explanatory notes, glossaries and appendices are provided, when necessary, to facilitate the understanding and use of the text without recourse to other sources.

General Editor

Printed at Zendegy Press
Tehran, Iran

Persian Texts Series

General Editor

E. Yar.Shater

No. 26

Maqased al-alḥān

by

'Abd al-Qāder ibn Gheybi Marāghi

edited

by

Taqi Binesh



B.T.N.K.

Tehran, 1977